

Die französische Teufelsdarstellung
von der Romantik bis zur Gegenwart

Irmingard Spatz

DIE FRANZÖSISCHE TEUFELSDARSTELLUNG
VON DER ROMANTIK BIS ZUR GEGENWART

Inaugural - Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät der

Ludwig - Maximilians - Universität München



Irmingard Spatz
aus München

1960

5349/60

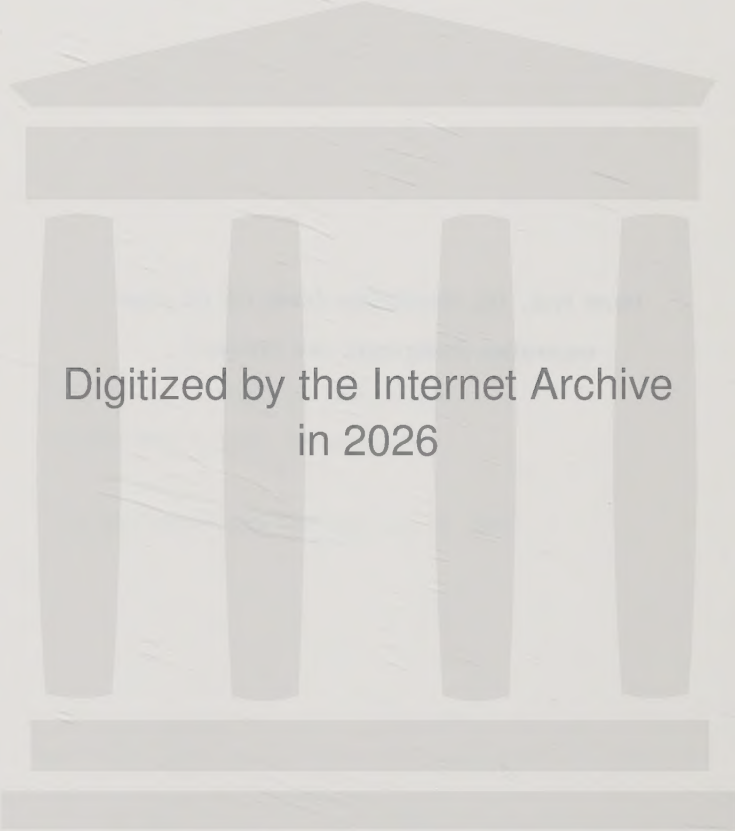
Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Universität München

Referent : Prof. Dr. Rheinfelder

Korreferent: Prof. Dr. Kunisch

Tag der mündlichen Prüfung: 25. 2. 1960

Herrn Prof. Dr. Rheinfelder danke ich für seine
wertvollen Anregungen und Hinweise .



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41555220_0040

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
<u>I. Einleitung</u>	
1. Die Neugierde nach dem Teufel - ein Merkmal unserer Zeit	1
2. Die Bedeutung der Teufelsliteratur in Frankreich	2
 <u>II. Die französische Teufelsdarstellung von der Romantik bis zur Gegenwart</u>	
1. Das Teufelsbild der Romantik	6
2. "La Tristesse du Diable" von Leconte de Lisle	14
3. Der Teufel im Brennpunkt der Dichtung Baudelaires	16
4. Die symbolistische Teufelsdarstellung Rimbauds und Verlaines	20
5. Das Problem des Übels bei Barbey D' Aurevilly und Flaubert	28
6. Vom Naturalismus und Positivismus zum Renouveau Catholique - ein Wandel der Glaubens- und Weltanschauung Maupassant - Huysmans - Valéry - Bernanos - Mauriac	35
7. Bernanos und Sartre - zwei Gegenpole im modernen Frankreich	68
8. Den Teufel im Leib - Dichtungen über das Prinzip des Bösen, ohne den Teufel bei seinem Namen zu nennen	73
9. Die Frage nach dem Teufel in theologischer Sicht	75
 <u>III. Zusammenfassung</u>	
Das Teufelsbild - ein Spiegel französischer Geistes- und Wesensart im Wandel der Zeit	84
 <u>IV. Anmerkungen</u>	89
 <u>V. Literaturverzeichnis</u>	90

I. EINLEITUNG

Das Teufelsbild in der modernen französischen Literatur zu untersuchen, soll Inhalt und Ziel dieser Dissertation sein.

Die Arbeit umfaßt den Zeitraum von der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Die einzelnen Untersuchungen sollen ein Stück Kulturgeschichte Frankreichs ergeben und den weltanschaulichen Wandel von der Romantik über den Positivismus bis zum *Renouveau Catholique* darstellen. Das Teufelsbild in der modernen Literatur soll ein Beispiel sein für das geistige Ringen Frankreichs um die "Condition humaine", um die menschliche Bestimmung, um Atheismus und Glauben. Es wird den weitwirkenden, kämpferischen französischen Geist widerspiegeln.

Auf die frühere Vergangenheit - auf Bibel, Mirakel- und Misterienspiele sowie auf Dante, Milton und Goethe - soll nur dann zurückgegriffen werden, wenn es zum Vergleich und Verständnis der modernen französischen Literatur unumgänglich erscheint.

Die Untersuchungen schließen mit der Frage nach dem Teufel in theologischer Sicht. Zu den allerneuesten und weniger bedeutenden Einzelercheinungen auf dem Gebiet der Teufelsliteratur wird nicht Stellung genommen. Die genaue chronologische Reihenfolge wurde bisweilen auf Grund sachlichen Zusammenhangs durchbrochen. Mit Rücksicht auf stoffliche Gebundenheit war dies einige Male erforderlich.

1. Die Neugierde nach dem Teufel - ein Merkmal unserer Zeit

Die Begriffe von Gut und Böse sind so alt wie die Menschheit selbst. Die Darstellung des Teufels in Bild und Wort ist von jeher Brennpunkt künstlerischen Schaffens gewesen. Sie gehört nicht nur dem religiösen Bereich von Bibel und Mirakelspiel an und hat nicht nur zu allen Zeiten in bildender Kunst und Dichtung ihren Niederschlag gefunden, sondern gerade heute - zu einem Zeitpunkt, da Wissenschaft und Technik nach den Sternen greifen - sucht der Mensch die Beziehungen zum Teufel zu erforschen. Jene Neugierde, die im Geist der Zeit

begründet ist, führt zu vielfältigen Versuchen, die zwielichtige Gestalt des Teufels "sichtbar" zu machen.

So wurde in Rom 1952 die "Mostra del demoniaco dell' arte", in Amsterdam 1952 die Ausstellung "De duivel in de beeldende Kunst", in Bordeaux 1957 die Ausstellung "Bosch, Goya et le Fantastique" veranstaltet. Die Stadt Antwerpen ließ im September 1957 in einem ihrer geräumigen Ausstellungssäle eine allgemeine Übersichtsschau unter dem Titel "Magie" einrichten. Sie ist unter den angeführten Unternehmungen die belehrendste, da sie an Hand verschiedenartigsten Materials in chronologischer Reihenfolge zeigt, wie sich der Teufelsglaube seit den menschlichen Urzeiten bis zur Gegenwart lebendig erhalten hat.

Sowohl die genannten Ausstellungen als auch die Theaterspielpläne, ja sogar ein Großteil der Filmtitel beweisen, daß die Frage nach dem Teufel keineswegs der Vergangenheit angehört. Ganz im Gegenteil, in unserem Atomzeitalter beherrscht die Erforschung der magischen Kräfte mehr denn je das menschliche Denken. Mit Recht spricht Stadtrat Wilms in seinem Vorwort zum Katalog des wissenschaftlichen Schrifttums für die Antwerpener Ausstellung von "einer fortwuchernden Realität der magischen Welt."

Der englische Nationalökonom John Russel geht sogar so weit, die Wissenschaft selbst als einen Dämon zu bezeichnen, der die Menschheit zu überwältigen droht (Vgl. E. John Russel, "Dämonische Wissenschaft").

Das sind nur einige von den unzähligen Beispielen, die die engen Beziehungen zwischen Teufel, Magie und der Geistesart des 20. Jahrhunderts darstellen.

2. Die Bedeutung der Teufelsliteratur in Frankreich

Es ist nicht erstaunlich, daß Frankreich, das von jeher führender Träger vieler religiöser, weltanschaulicher und politischer Strömungen innerhalb Europas war, auch zu dem aktuellen Thema des Teufels in weitem Rahmen Stellung nimmt. Gerade die französische Literatur führt uns oft in das Reich Satans. Der erste Schriftsteller, der die Theorie der Überlegenheit des Bösen über das Gute dargelegt hat und in seinen Romanen, Dialogen und philosophischen Abhandlungen geradezu ein Wohlgefallen an grausamer Entartung zum Ausdruck bringt, ist ein Franzose: Marquis de Sade (Vgl. Papini, "Il Diavolo", S. 224). Das

Wort Sadismus wurde in Anlehnung an seinen Namen gebildet. Es bedeutet Wollust und Freude an Laster, Grausamkeit und Leid. Unter dem Einfluß des Sades entstand ein weiteres bedeutsames Werk dieser Art von einem seiner Zeitgenossen: "Les liaisons dangereuses" von Pierre Choderlos de Laclos. Hier tritt zwar der Teufel nicht selbst auf, aber die Marquise de Merteuil, die im Mittelpunkt des Romans steht, ist die Verkörperung Satans.

Wie vielschichtig die Frage nach dem Teufel behandelt werden kann, beweisen die Gegenpole der modernen Literatur, Sartre und Bernanos - Nihilismus auf der einen Seite und Renouveau Catholique auf der anderen.

Im Grunde hat in Frankreich die Teufelsliteratur niemals einen völligen Bruch erlitten. In keinem anderen Land läßt sie sich so konstant in ihrer Thematik und so verschiedenartig in ihrer Gestaltung verfolgen. Kein einziges literarisches Genre bleibt von diesem Thema unberührt: Dramen, Epen, Gedichte, Romane, Novellen bilden die äußere Form der Darstellung.

Die lateinischen Vitae waren Grundlage für das Teufelsbild in den religiösen Epen sowie für Mirakel- und Misterienspiele des Mittelalters. Wie wir vor allem am Adamsspiel sehen, entsprach es der theologischen Auffassung des Mittelalters, daß alle Menschen vor Christus in die Hölle kamen, die Schlechten für immer, die Guten aber nur bis zur Erlösung. So werden auch Abraham und Moses von den Teufeln in die Hölle geschleppt.

Schauplatz und Bühne dieser Mirakelspiele war der Vorplatz der Kirche. Die Kirchenstufen waren Verbindung zwischen Paradies und irdischer Welt. Für die bildhafte Vorstellung des Mittelalters genügte es, die Hölle lediglich als Grube oder Turm anzudeuten, aus der Rauch emporstieg. Der mittelalterliche Mensch bedurfte nicht jener differenzierten, kunstvollen Traumkulisse, wie sie Theater und Kino bieten.

Innerhalb meiner Untersuchung ist es aufschlußreich zu verfolgen, wie der moderne Franzose in Erneuerung der Misterienspiele auf die Einfachheit mittelalterlicher Thematik und Darstellung zurückgreift. So inszenierte Gustave Cohen 1933 für die Studenten der Sorbonne das Théophile-Miracle und hielt sich in der Kostümierung des Teufels sowie in sämtlichen anderen Bühnenanweisungen genau an die Skulpturen des Nordportals von Notre-Dame und an die Théophile-Darstellungen von Souillac.

Ebenso wie in den modernen Romanen des Renouveau Catholique war mit der mittelalterlichen Teufelsdarstellung stets eine belehrende Absicht verbunden. Der Teufel geht trotz aller List am Schluß durch Eingreifen Gottes oder der

hl. Maria als Geprellter und Unterlegener hervor.

Je volkstümlicher die Spiele wurden, desto mehr verwandelte sich der Teufel in den Harlekin, Clown oder bäuerlichen Tölpel, bis schließlich die Bibeldramen und Psalmenparaphrasen des 16./17. Jahrhunderts wieder zu einer ernsteren Auffassung führten.

Einen guten Einblick in die Teufelsvorstellung Frankreichs am Ausgang des Mittelalters bietet Eloi d' Amervals Erbauungsbuch "Livre de la Diablerie" (1508). Ähnlich wie später Rimbaud ist Eloi d' Amerval plötzlich in die Hölle versetzt. Doch während Rimbaud mit seiner Dichtung "Une Saison en Enfer" alles andere als den Zweck der Belehrung verbindet, ist Eloi d' Amervals Höllenvision gleichsam "die Kapuzinerpredigt eines Geistlichen, der neben der Soutane eine Schellenkappe trägt" - wie Andreas Ott in seiner Abhandlung S. 78 sagt. Unter Einfluß der Allegorien des Rosenromans verbindet Eloi d' Amerval "gesalzene Teufelsgeschichten" mit moralischer Erbauung. Bezeichnend sind die theologischen Auseinandersetzungen zwischen Satan und Luzifer, wobei sich Satan in Anlehnung an die "felix culpa" Papst Gregors einer durchaus fruchtbaren Tätigkeit rühmt. Satan ist es auch, der dem Luzifer vom Tun und Treiben der Menschheit berichtet. Indem der Autor dem Leser zeigt, wieviel Gutes unterlassen und wieviel Böses getan wird, möchte er ihn durch "pikante Histörchen von Hölle und Teufel" aus seiner religiösen Lauheit und Gleichgültigkeit wachrütteln.

Im Grunde ist es derselbe indirekte Weg, - nur in derberer Realistik - den in der modernen Literatur Bernanos und Mauriac von neuem beschreiten.

Wie sehr die Franzosen ihrem esprit gaulois treu blieben und die sachlich-farblose Erbauungsliteratur hier und dort durchbrechen, zeigt ähnlich wie Eloi d' Amerval zwei Jahrhunderte später Lesage. "Le Diable boîteux" mit seinen satirischen und grotesk-komischen Zügen ist kennzeichnend für den Abenteuer- und Entdeckungsgeist des 18. Jahrhunderts, für den Spott an den althergebrachten menschlichen Ordnungen im Zeitalter der Aufklärung. Obgleich diese Teufelsgestalt aus der spanischen Literatur entlehnt ist, entspricht sie durchaus der französischen Wesensart.

Wenn nun das Adamsspiel, das Théophile-Mirakel, Eloi d' Amervals Teufelsbuch und Lesages "Diable boîteux" Erwähnung fand, wollte ich hiermit keine chronologische Übersicht über die ältere Literatur geben, sondern nur skizzenhaft einige bedeutsame frühere Etappen französischer Teufelsdarstellung aufgreifen, bevor ich zu jenen Werken übergehe, die im Rahmen meiner Unter-

suchungen sind.

Als Ausgangspunkt für die Betrachtungen über die neuere Literatur wähle ich die Romantik. Von dieser Hauptströmung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts schließt sich mit der Dichtung der Gegenwart geradezu ein Kreislauf; Enthusiastische Hinwendung zum Christentum in der Romantik - völlige Abkehr im Zeitalter des Positivismus und Naturalismus - und schließlich erneute Bekehrung im *Renouveau Catholique*. Jener Wandel der Glaubens- und Weltanschauung spiegelt sich deutlich in der Mannigfaltigkeit und Vielschichtigkeit der Teufelsdarstellung.

II. DIE FRANZÖSISCHE TEUFELSDARSTELLUNG VON DER ROMANTIK BIS ZUR GEGENWART

1. Das Teufelsbild der Romantik

Jeder der großen Romantiker, Hugo, der Enthusiast und Rhetoriker, Vigny, der Stoiker, und Lamartine, der von tiefem Glauben Beseelte, nahm zu dem Thema des Sündenfalls Stellung und zeichnete ein Teufelsbild, das seiner ur-eigenen Wesensart entsprach.

"La Fin de Satan" von Victor Hugo

Hugo stellte in seiner Dichtung "La Fin de Satan" drei Begriffe heraus: "L' Humanité, le Mal et l' Infini" (Vgl. Fernand Gregh, "Victor Hugo", S. 485 - 492) - die Menschlichkeit, das Böse und das Unbegrenzte, mit anderen Worten, Mensch, Satan, Gott.

Der Meister der Deklamation beschreibt zu Beginn in titanischen Versen den Sturz des rebellischen Engels, den Gott aus dem Himmel verstößt. Er schildert mit Rhetorik, die an Corneille erinnert, wie der Engel während des Sturzes zum Ungeheuer wird:

"Tout à coup il se vit pousser d'horribles ailes;
Il se vit devenir monstre, et que l'ange en lui
Mourait, et le rebelle en sentit quelque ennui.
Il laissa son épaule, autrefois lumineuse.
Frémir au froid hideux de l'aile membraneuse..." (I, S. 23)

"Puis, quoiqu'il eût horreur des ailes de la bête,
Quoique ce fût pour lui l'habit de la prison,
Comme un oiseau qui va de buisson en buisson,
Hideux, il prit son vol de montagne en montagne..." (I, S. 24)

Lucifer, der Lichtträger, wird zu einem so erschreckenden Ungeheuer, daß er vor sich selbst und seinen grauerregenden Flügeln Abscheu empfindet. Sonne, Licht und Wärme sind nicht mehr. Satan zittert vor Kälte in ewigem Winter und ewiger Finsternis. Abgrund und Chaos umgeben ihn. Mit dichterischer Phantasie und bombastischer Wucht des Wortes gestaltet Hugo ein erschütterndes Teufelsbild, das die unvorstellbaren Schrecken des Gotteshasses und der Verdamm-

nis zeigt. Nichts ist an Satan übriggeblieben vom Glanz des Erzengels. Er ist unheimliche schwarze Vision - Aussätziger - Tier - Reptil - ja sogar Chaos zugleich.

"C'était l'être sinistre en qui passe le mal;
C'était le criminel que le crime exécute;
C'était plus qu'un esprit tombé; c'était la Chute."

"Si quelque ange, égaré dans l'éternel hiver
Fouillant la profondeur du deuil impénétrable
Hélas! fût arrivé jusqu'à ce misérable,
Il n'eût rien retrouvé dans ce roi de l'enfer
Du géant éclaireur qu'on nommait Lucifer.
L'abîme avait fini par entrer dans sa forme.
La condamnation, lourde, lépreuse, énorme,
S'était, sur cet archange à jamais rejeté,
Lentement déposée en monstruosité.
L'impur typhus sortait de son haleine amère."

"Sa face était le masque effaré du vertige."

"Satan apparaissait dans toute sa souffrance." (III, S. 222/223)

Satan ist nicht der Triumphierende, sondern der Leidende, der darauf wartet, erlöst zu werden; und in der Tat - Gott verzeiht ihm.

Als Lucifer von den himmlischen Sphären in den schauerlichen Abgrund hinabstürzte, verlor er eine Feder seines Flügels und unter dem gütigen Blick Gottes wurde sie zu einem Engel, zur Personifikation der Freiheit:

"Tout à coup, un rayon de l'oeil prodigieux
Qui fit le monde avec du jour, tomba sur elle.
Sous ce rayon, lueur douce et surnaturelle,
La plume tressaillit, brilla, vibra, grandit,
Prit une forme et fut vivante, et l'on eût dit
Un éblouissement qui devient une forme." (II, S. 74)

Eine kleine unscheinbare Feder des Rebellen macht sich frei und wird zum Engel. Damit nähert sich Hugo den alten klassischen Verwandlungen, Ovids Metamorphosen.

Der Engel Liberté ist ein feines differenziertes Symbol: Die Freiheit hat ihren Ursprung in Gott und dem Satan zugleich; sie kann also positiv und negativ sein. Doch Hugo begnügt sich nicht mit diesem einzigen Beweis göttlicher Barmherzigkeit. Für ihn gibt es keine Halbheiten, sondern nur Extreme; und so entscheidet er sich für die absolute Erlösung des Teufels. Entgegen christlicher Anschauung von der ewigen Verdammnis des rebellischen Engels nimmt Hugos Dichtung einen optimistisch-versöhnenden Ausgang: Gott ruft Satan zurück und macht ihn wieder zum Engel Lucifer. Satan hat aufgehört zu existieren; Hugo hat ihm ein Ende gesetzt. Durch göttliche Gnade wird aus dem Bösen, Satanischen wieder das Gute. Das ist ein Aspekt, den jeder der Romantiker auf seine Art ausdrückt.

"Satan est mort; renaiss, ô Lucifer céleste!" (IV, S. 250)

"Eloa" von Alfred de Vigny

Ein ähnliches Motiv wie Hugo verwendet auch Vigny in "Eloa". Als Jesus an das Bett des Lazarus gerufen wird, weint er um den toten Freund, und eine Träne göttlicher Trauer verwandelt sich in den Engel Eloa. Dieser Engel aber gibt sich nicht zufrieden unter seinesgleichen, sondern hat Mitleid mit Lucifer, dem Gefallenen und Unglücklichen, der einst der Schönste aller Engel war und der nun ohne Diadem in endloser Finsternis dahinsieht und alles verbrennt, was er sieht, und alles beschmutzt, was er berührt:

Eloa, S. 15:

"Un ange peut tomber; le plus beau de nous tous
N'est plus ici: pourtant dans sa vertu première
On le nommait celui qui porte la lumière;
Car il portait l'amour et la vie en tout lieu,
Aux astres il portait tous les ordres de Dieu."

Eloa, S. 16:

"Mais on dit qu'à présent il est sans diadème,
Qu'il gémit, qu'il est seul, que personne ne l'aime,
Que la noirceur d'un crime appesantit ses yeux..."

"Il brûle ce qu'il voit, il flétrit ce qu'il touche."

Eines Tages macht sich Eloa auf den Weg, das Weltall zu erforschen und Lucifer zu suchen. Wiederum wie in Hugos Dichtung wird dabei die Macht des Himmels offenbar: Was immer Eloa mit den Flügeln berührt, wird verwandelt. Aller Kummer der Menschen ist ausgelöscht; der Verbrecher wird zum Richter und Gerechten; der Gefangene wird frei.

Schließlich gelangt Eloa in die Sphäre Satans, der sie zu verführen sucht. Als Verführer und Rivale der Engel erscheint er nicht in erschreckender Form. Er gleicht eher einem König, doch nicht einem siegreichen, sondern einem unsicheren und zweifelnden, der sein Heer in den Kampf ziehen sieht und voll Ungeduld auf den Ausgang der Schlacht wartet:

Eloa, S. 25:

"Sa robe était de pourpre, et flamboyante ou pâle,
Enchantait les regards des teintes de l'opale."

Eloa, S. 26:

"Il agite sa main d'un sceptre d'or armée,
Comme un roi qui d'un mont voit passer son armée,
Et craignant que ses vœux ne s'accomplissent pas,
D'un geste impatient accuse tous ses pas."

Als ihn Eloa noch keineswegs als Lucifer und Satan erkennt, fragt sie ihn, weshalb auf seiner Stirne soviel Schmerz und Kummer eingeprägt ist, und diese Frage erinnert ihn an alles, was er gelitten hat. Schrecken erfüllt ihn. Er weiß, daß Gott ihn mit einem einzigen Blick vernichten oder retten kann:

Eloa, S. 37:

"Il pense qu'à la fin des Temps évanouis,
Il lui faudra de même envisager son maître,
Et qu'un regard de Dieu le brisera peut-être;
Il se rapelle aussi tout ce qu'il a souffert..."

"Il tremble.... - La terreur réveillait tous ses maux."

In der romantisch-optimistischen Sicht tiefen Gottglaubens ist es nicht der Teufel, der triumphiert, sondern Gott, der in seiner Allmacht selbst Satan verwandeln kann. Wenn in diesem schwachen Augenblick, als Lucifer Reue empfand, Eloa seine Gedanken erraten hätte, um ihm helfend ihre Hand zu reichen, wären Sünde und Hölle für alle Zeiten getilgt worden. Selbst der Teufel wäre in den Himmel zurückgekehrt. Doch allzu spät gibt sich Satan zu erkennen. Eloa ist ihm verfallen; sie stürzt als feurige Wolke in das Chaos, Lucifer kann nicht

aufsteigen, Eloa muß hinabsinken. Aber sie gibt die Hoffnung nicht auf; bis zuletzt ist sie beseelt von dem Glauben, ihn zu retten:

Eloa, S. 42:

"N'est-ce pas Eloa qui soulève ta chaîne?
J'ai cru t'avoir sauvé. -"

Dem Stoiker Vigny entsprach weder der stereotype Phrasenschatz eines Hugo ("L'Infini - abîme - chaos - éclairer - foudroyer - lumière - ténèbres"), noch die dramatische Gestaltung himmlischen Glanzes und höllischer Finsternis, sondern ihm war vor allem an dem Motiv des Leidens gelegen. Der Inhalt seiner Dichtung ist stets heldenhaftes, tragisches Leiden - bei Mensch, Tier und Satan. Immerhin bleibt auch bei Vigny ein Abglanz von Hoffnung. Der Dichter weist den Weg aus der Aussichtslosigkeit des Leidens durch die Kraft des Mitleidens. Aus Mitleid ist Eloa in die Hölle hinabgestiegen und sucht Satan zu retten.

Wie aus der Fortsetzung zu Eloa, "Satan sauvé", zu ersehen ist, ging es auch Vigny um das gemeinsame Thema der Romantiker, um die endgültige Erlösung des ewig Verdammten. "Satan sauvé" wurde posthum im "Journal d'un Poète" veröffentlicht. Darin führt Eloa Lucifer wieder zurück zum Himmel, woher er gekommen ist. Nachdem er genug darum gelitten hat, daß er Engel des Bösen war, geht auch er ein in die ewige Seligkeit.

"La Chute d'un Ange" von Alphonse de Lamartine

Aufschlußreich über Ziel und Zweck der romantischen Teufelsdarstellung ist Lamartines Vorwort zu seinem Versepos "La Chute d'un Ange":

Avertissement, S. III:

"La nature morale en est le sujet - l'âme humaine et les phases successives par lesquelles Dieu lui fait accomplir ses destinées perfectibles. -"

Lamartines Absicht, die Entwicklungsphasen der menschlichen Seele darzustellen - im Guten wie im Bösen - war durchaus positiv. Dennoch machte ihm die Öffentlichkeit wiederholt den Vorwurf, er habe in allzu drastischen Farben eine Welt des Pantheismus und Atheismus gezeichnet und daher sei sein Buch unmoralisch. Doch daraufhin erinnerte er an Dante und entgegnete, aus demselben

Grund müßte man den ruhmvollen toskanischen Dichter eines satanischen Geistes bezichtigen, weil er auf eindringliche Weise die Qualen der Hölle vor Augen führte. Um sich vor seinen Kritikern wegen der Wahl des Themas - Irrungen der Seele und Sündenfall - zu rechtfertigen, legte er in diesem Vorwort gleichsam ein Glaubensbekenntnis ab:

"Tout se rapporte à Dieu de ce que je contemple dans la nature comme de ce que j'étudie dans la marche historique de l'humanité. -"

"Pour éteindre Dieu en moi, il faudrait à la fois anéantir mon intelligence et mes sens."

Nach Lamartines Absicht sollte sich das Sinnbild des Bösen keineswegs wie eine Wolke zwischen Gott und die Menschen stellen, sondern ganz im Gegenteil unserer Vernunft dienen, damit wir das Richtige vom Falschen zu unterscheiden lernen: "Les symboles ne sont fait que pour assister l'intelligence, et non pour s'interposer comme des nuages entre Dieu et nous."

Ebenso wie Hugos Werk und Vignys "Satan sauvé" nimmt auch Lamartines Epos einen optimistischen Ausgang. Am Schluß steht nicht die Hölle, sondern dem Engel Cédar bleibt die Hoffnung, wieder in den Himmel zurückzukehren, nachdem er für alle Übel gesühnt hat.

Liebe ist es, körperliche, irdische Liebe zu Daïdha, die den Engel Cédar zu Beginn der Dichtung in ein menschliches Wesen verwandelt. Er wird durch seinen Sündenfall nicht zum Teufel, sondern als Mensch muß er auf Erden sühnen, muß durch endlose Leiden geläutert, zurückfinden zu Gott. Durch Haß und Grausamkeiten der Menschen wird er zum erbärmlichen Sklaven, und die Erde bedeutet Hölle für ihn. Ruhelos irrt er mit Daïdha und ihren Söhnen durch die Sphären des Weltalls. Nemphed, der Fürst der Unterwelt, enthüllt ihm alle diabolischen Begierden. Die Freude der Dämonen ist es, die Menschen zu peinigen. Sie bemächtigen sich der Seele, um dadurch den Körper in ihren Bann zu bringen. Selbst der Schlaf, Symbol der Rettung, kann bei Lamartine für die ruhelose Seele nicht Erlösung bedeuten. Der Traum ist nur Fortsetzung von Verbrechen und Verdammnis. Die listige Lakmi, die sich der Seele des liebenden Cédar bemächtigt, wird als Schlange, Sinnbild des Teuflischen, dargestellt: "La Chute d'un Ange", Treizième Vision, S. 196:

"Lakmi, comme un serpent privé, qui des mains glisse,
De l'infernal dessein feignit d'être complice."

"La Chute d'un Ange" enthält ähnlich wie Miltons Unterweltsszenen gigantische Kämpfe: Asrafiel besteigt seinen Thron über ein Heer von Leichen hinweg: Quinzième Vision, S. 225:

"Cependant Asrafiel, grâce à ce coup de foudre,
Surprenant ses rivaux, les foulant dans la poudre,
Le pied sur un cadavre au trône était monté."

Cédar führt einen blutigen Zweikampf mit Asrafiel; doch obgleich er als Sieger hervorgeht, triumphiert er nicht, sondern weint über sein blutiges Schicksal, über das blutige Schicksal des ganzen Menschengeschlechtes: Quinzième Vision, S. 241:

"O race, pensait-il, faite pour qu'on l'opprime,
Vengera-tu toujours le crime par le crime?..."

Mit Stagyr machen sich Cédar, Daïdha und ihre Söhne auf, das "gelobte Land" zu suchen. Endlich finden sie beglückenden Schlaf; und doch auch diesmal ist er nur ein Trugbild himmlischer Seligkeit. Als sie aufwachen, ist der Verräter Stagyr verschwunden und sie sind in der grenzenlosen Wüste verloren. In größter Not und Verzweiflung erhebt Cédar seine Stimme zu Gott. Er hat nur den einen Wunsch, der göttliche Richter möge seine irrende Seele vernichten. Cédar wartet mit Daïdha auf den Tod in ewigen Flammen. Vom Himmel aber kommt ein Engel hernieder und verkündet ihm Erlösung, wenn er die Stufenleiter der Sühne erklommen habe. Ein Büsserkleid aus Asche müsse ihn einhüllen, bevor er wieder eingehe in den Himmel. Schon fühlt Cédar, der gefallene Engel, das erste Stäubchen Asche auf sein Haupt herniederregnen, - ein erstes Zeichen göttlicher Barmherzigkeit: Quinzième Vision, S. 266/267:

"L'ouragan à ces mots se levant sur la plaine
Souffla sur le bûcher de toute son haleine,
Et dispersa la cendre en pâle tourbillons..."

"Et sur son front levé vers la céleste voûte,
L'homme sentit pleuvoir une première goutte."

Der Epilog zu jenem dramatischen Kampf einer irrenden Seele endet mit einem Gloria auf den Schöpfergott, für den es ursprünglich kein Übel auf dieser Welt gab und für den die Hölle nicht Sein, sondern nur Schein bedeutet, eine Kontrasterscheinung zur Herrlichkeit des Himmels:

Huitième Vision, S. 41/42:

"Ce qu'il appelait mal, fut le souverain bien;
La matière, où la mort germe dans la souffrance,
Ne fut plus à ses yeux qu'une vaine apparence,
Un mode d'existence à l'autre contrasté,
Où la nature lutte avec la volonté,
Et d'où la liberté, qui pressent le mystère,
Prend pour monter plus haut son point d'appui sur terre.
Et le sage comprit que le mal n'était pas,
Et dans l'oeuvre de Dieu ne se voit que d'en bas."

Die Romantiker benützten den Teufel, Symbol des Bösen und Häßlichen, lediglich als Kontrastwirkung zum Guten und Schönen, um dadurch den Schöpfergott nur umso mehr zu verherrlichen. Ihre Verherrlichung Gottes geht so weit, daß das Satanische seinerseits durch göttliche Allmacht und Güte wieder zum Guten wird.

Alles fließt - alles befindet sich in einem Kreislauf; selbst der Satan kann wiederum Ursprung des Guten sein. Stets ist in der Teufelsdarstellung der Romantiker jener christliche Optimismus spürbar, den Augustinus in "De Genesi ad Litteram", Liber 12, Caput XIII, zum Ausdruck bringt: Non enim valent intelligere, omne quod est, in quantum aliqua substantia est, et bonum esse, et nisi ab illo vero Deo a quo omne bonum est, esse non posse...

Alles, was ist, ist, sofern es eine Substanz ist, gut und stammt notwendig von dem wahren Gott, von dem alles Gute ist. Daraus ergibt sich als Folgerung, daß auch der Teufel, sofern er ist, gut sein muß. (Siehe Anmerkung zur Dissertation, S. 89)

Die Erlösung des Teufels ist keineswegs Erfindung der Romantiker, sondern geht bereits auf Origines, den hl. Gregor von Nyssa und Hieronymus zurück. Danach habe Christus durch seine Menschwerdung und Kreuzigung nicht nur das Menschengeschlecht, sondern auch den Urheber aller Laster vor der ewigen Verdammnis bewahrt. In der Patristik ist der Satan nicht böses Urprinzip und nicht böse Urmacht, sondern gefallener Engel (Vgl. Schmaus, Kath. Dogmatik, 2. Bd., S. 258).

"Un Ange déchu, un Ange pourtant" (Etudes Carmélitaines, Satan, S. 28-43) ist ein Thema, das auch die modernen Theologen bewegt. Henri-Irénée Marron, Professor für Kirchengeschichte, nimmt Stellung zu dieser Frage. Er erklärt, daß Satan stets Engel ist und bleibt, obgleich er sich von der Quelle alles Seins ent-

fernt hat:

"Satan est cet être libre, cet Ange, qui, le premier, a choisi de s'écarter de la source de tout être et de se rapprocher du néant d'où il avait été tiré." (Etudes Carmélitaines, Satan, S. 43)

Marron legt ferner dar, wie unter dem Einfluß frühchristlicher Kunst und später durch die flämischen Maler der Teufel zum entsetzlichen Ungetüm wurde, während er doch im Grunde Engel blieb - "naturam tamen eis similem non amisit" (Gregor der Große, Moralia II, 4). Satan habe zwar die seligmachende Gnade verloren, aber seine Wesensart als Engel dennoch beibehalten, erklärt Papst Gregor der Große in seinem Kommentar zum Buche Job.

Theologische Auffassung und romantische Dichtung kommen sich hier auf verschiedenen Wegen nahe.

2. "La Tristesse du Diable" von Leconte de Lisle

Gegenüber dem romantischen Optimismus ist das Teufelsbild bei Charles-Marie Leconte de Lisle düsterer und verhaltener. Der Dichter der "Tristesse du Diable" ist zwar aus der Schule der Romantik hervorgegangen, hat jedoch im Laufe seines Lebens als geistiger Führer des Parnass und Anhänger von Gautiers Theorie des "Art pour l'Art" eigene Wege eingeschlagen. Er verhält sich pessimistisch gegenüber Gott und der Welt. Für ihn gibt es weder einen triumphierenden Gott noch einen triumphierenden Teufel. Wie der Titel seines Gedichtes "Tristesse du Diable" aus der Sammlung "Poèmes Barbares" besagt, ist Satan weder der glorreiche Höllenfürst Baudelaires noch jenes erbärmliche Ungeheuer der Romantik, das durch göttliches Mitleid Erlösung findet, sondern ein trauriges, schweigendes, niedergeschlagenes Wesen, das ein Meer unfruchtbarer Tränen getrunken hat:

Poèmes Barbares, S. 298:

"J' ai bu toute la mer des larmes infécondes."

Leconte de Lises Satan findet keinen Ausweg aus dem "ennui" der Zeit. Verzehrende Langeweile, Abgestumpftheit, Überdruß an der alltäglichen Monotonie - seelische Leiden der Menschheit - sind hier auf den Teufel übertragen. Die einzige Erlösung für Satan wäre der Tod - ein geheiligter, ewiger Schlaf:

S. 298:

"Dans le sommeil sacré que je sois englouti!"

Die Erlösung wird jedoch nicht wie in Hugos "Fin de Satan" verwirklicht, sondern bleibt für den Teufel Leconte de Lisles nur Wunsch und Sehnsucht; denn Satan ist ewig - ewig wie alles Übel dieser Welt:

S. 298:

"Ce lugubre concert du mal universel,
Aussi vieux que le monde et que la race humaine."

Der Teufel ist unsterblich, doch keineswegs unsterblich durch Macht, sondern seine Unsterblichkeit bedeutet für ihn ewige Verdammnis. - Er ist - "sinistre Immortel", Besiegter, Opfer göttlicher Allmacht und Ordnung - "la plus vieille victime" (S. 298). - Der Teufel muß ewig leiden, da er vom Blitz göttlichen Zornes getroffen ist - "l'antique Foudroyé" (S. 297).

In seine Flügel ist er eingehüllt wie in einen schwarzen Trauermantel; er hat sich auf einen Bergesgipfel begeben, der von ewigem Schnee bedeckt ist und sinnend blickt er in den unendlichen Abgrund und trauert jener Zeit nach, in der er als Engel teilhaben durfte am Ruhm des Himmels.

S. 297:

"Silencieux, les poings aux dents, le dos ployé,
Enveloppé du noir manteau de ses deux ailes,
Sur un pic hérissé de neiges éternelles,
Une nuit, s'arrêta l'antique Foudroyé."

- - - - -

S. 298:

"Il remonta d'un bond vers les temps insondables
Où sa gloire allumait le céleste matin,
Et, devant la stupide horreur de son destin
Un grand frisson courut dans ses reins formidables."

Finsternis, Eis und Schnee umgeben ihn, der einst Licht war. In dieser Darstellung fehlen sowohl alle grotesk-komischen und derben Züge als auch jene Wesensmerkmale, die den Satan zum höllischen Ungeheuer machen. Der Teufel ist bei Leconte de Lisle Sinnbild tiefster Trauer und Reue. Er erzittert und schaudert vor seinem Dasein, - "Un grand frisson courut dans ses reins formidables".

Seine ureigenste Bestimmung - Schrecken zu sein und Schrecken zu verursachen - scheint dem Teufel Leconte de Lisle sinnlos und dumm, weil sie nicht durch weise Vorsehung Gottes gelenkt wird. Er bereut, ohne jedoch vor dem göttlichen Richter Gnade zu finden. Das Bewußtsein höllischer Macht - Hochgenuß des Goetheschen Mephisto - bedrückt ihn. Diabolischer Stolz, Kampf mit Gott und dem Himmel - ursprüngliche Zweckrichtung des Satans - erscheint ihm eitel und nutzlos. Der Teufel hat allen Machtkampf aufgegeben. Vergeblich wartet er auf seinen Tod - auf die letzte Vollendung der sechstägigen Schöpfungstat: S. 298:

"Force, orgueil, désespoir, tout n'est que vanité;
Et la fureur me pèse, et le combat m'ennuie."

- - - - -

S. 299:

"- - - - - Satan est mort!
Et ce sera ta fin, Oeuvre des six journées!"

3. Der Teufel im Brennpunkt der Dichtung Baudelaires

Wiederum eine andere Funktion hat der Teufel bei Charles Baudelaire. Man möchte annehmen, ein Jahrhundert weltanschaulicher Wandlungen liege zwischen ihm und der Romantik, und doch ist er nur um zwei Jahrzehnte jünger als Hugo. Es wäre vergebliches Bemühen, seine Dichtung mit einem der herkömmlichen "Schulnamen" zu belegen, so einzigartig ist seine künstlerische Persönlichkeit (Vgl. Eduard Jan, Französische Literaturgeschichte, S. 306).

Er entfaltet geradezu Freude an allem Übel dieser Welt. Es ist klar, daß der Verfasser der "Fleurs du Mal", der in einem Ästhetizismus des Häßlichen und Bösen schwelgte, den Teufel in den Brennpunkt seiner Dichtung stellte. Schon allein aus dem Titel seiner Gedichtsammlung - "Blumen des Bösen" - geht seine Absicht hervor. Alle Wertmaßstäbe werden bei ihm umgekehrt. Nicht das Gute und Schöne ist normgebend, sondern das Schlechte. An Stelle der romantischen Verherrlichung Gottes, tritt die Verherrlichung Satans. Diese Hinwendung zum Symbol des Bösen führt bis zu einer absoluten Verkehrung katholischer Riten. Die Lobpreisung des Teufels in katholischen Ausdrucksformen ist bereits aus den Titeln einiger seiner Gedichte zu ersehen wie "Les Litanies de Satan" und "Prière". - Die Forderung des Teufels, ihm zu huldigen und ihn anzubeten,

wozu er sogar laut der Hl. Schrift den Gottes- und Menschensohn verleiten wollte, wird in Baudelaires Dichtung zur Wirklichkeit.

(In diesem Zusammenhang wäre es bedeutsam, Baudelaires Satansdichtung mit den Gedichten des Belgiers Iwan Gilkin zu vergleichen: Hymne à Satan - Lucifer - La Nuit.

Doch sämtliche dieser Titel sind zu Zeit vergriffen.)

In "Les Litanies de Satan" fleht Baudelaire nicht Gott, sondern Satan um Erbarmen an:

"O Satan, prends pitié de ma longue misère!"

(Vgl. "Les Fleurs du Mal", S. 159)

Für ihn ist der Satan nach wie vor der weiseste und schönste Engel, der sich nach seiner Niederlage nur umso mächtiger erhebt - "le plus savant et le plus beau des Anges". Er nennt ihn Fürst im Exil, König der Unterwelt, der gleichsam als Seelenarzt alle menschlichen Ängste heilt - "Prince de l'exil - qui vaincu, toujours te redresses plus fort - grand roi des choses souterraines - Guérisseur familial des angoisses humaines". Der Teufel ist nach der Meinung Baudelaires Stütze und Pflegevater der Verdammten, - "Père adoptif de ceux qu'en sa noir colère, du paradis terrestre a chassés Dieu le Père."

In dem Gedicht "Prière" betet er ihn an und rühmt seine Macht. "Gloria tibi domine" wird zu einem Gloria auf den Teufel. Der Dichter bittet ihn sogar, er möge ihn nach dem Tode zu sich rufen, ebenso wie die Gläubigen Gott um Gnade in der Sterbestunde bitten:

"Fais que mon âme un jour, sous l'Arbre de Science,
près de toi se repose."

Nicht ohne Grund sind diese Gedichte in einer Sammlung enthalten, die Baudelaire "Révolte" bezeichnet hat. Es ist wahrhaftig eine Revolte gegen die gewohnten künstlerischen und weltanschaulichen Ausdrucksformen. Der Teufel ist nicht mehr die moralisierende Kontrastfigur in Schwarz-Weiß-Malerei, nicht mehr der Clown mit sprühendem Witz, aber auch nicht der reumütige und stille Dulder, sondern die Personifikation von Macht und Weisheit, die an die Stelle des Christengottes tritt und nach katholischen Riten angebetet wird.

Baudelaire erweckt den Eindruck, ein Meister in der Erfindung des Häßlichen und Bösen zu sein.

Mit immer neuen Metaphern rühmt er die Herrlichkeit des Satans. Wie könnte

es anders sein, als daß der Herrscher der Unterselt Zentralfigur seiner "Fleurs du Mal" ist! Der Dichter stattet den Teufel mit all jenen Vorzügen aus, die für den Christen Inbegriff des Göttlichen sind.

In "L' Irrémédiable" (S. 94) sagt er:

"Le Diable fait bien toujours tout ce qu' il fait!"

Statt von göttlicher Gnade spricht er von satanischer:

"Flambeau des grâces sataniques".

"L' Imprévu" (S. 178) enthält den altbekannten Sinnspruch, man könne nicht zwei Herren dienen. Alle diejenigen, die von Habgier besessen sind, werden eines Tages ihren Preis zu bezahlen haben. Ein unvorhergesehener Gast, L' Imprévu, Satan, wird schließlich an ihre Türe klopfen und seine Forderungen stellen.

"Avez-vous donc pu croire, hypocrites surpris,
Qu' on se moque du maître et qu' avec lui l' on triche,
Et qu' il soit naturel de recevoir deux prix,
D' aller au Ciel et d' être riche?"

Satan wird als stolzer, siegesbewußter Spötter geschildert, der seinen Lohn fordert:

"Et puis, quelqu' un paraît, que tous avaient nié,
Et qui leur dit, railleur et fier: Dans mon ciboire,
Vous avez, que je crois, assez communié,
A la joyeuse Messe noire?"

Wiederum überträgt Baudelaire Begriffe aus der katholischen Kirche auf den Teufel: ciboire - communier - Messe. - Jene, die Geld und Gut als ihr Höchstes betrachten, bringen nicht Gott, sondern dem Teufel ihr "Meßopfer" dar.

Verwunderlich ist der Vergleich, den der Dichter zwischen Satan und der Welt herstellt:

"Reconnaissez Satan à son rire vainqueur,
Enorme et laid comme le monde!"

Das gewaltige, alles durchdringende Lachen des siegesbewußten Satans wird mit der Welt verglichen: Für Baudelaire ist die Welt und Menschheit nicht Schöpfungstat und Abbild Gottes, sondern Spiegel und Zerrbild des Bösen. Nicht göttliche, sondern satanische Züge sind der Welt eigen.

In dem Gedicht "L' Irréparable" (S. 68) beschreibt er das Gewissen, das ständig an uns nagt und das wir nicht auslöschen können. Wer nun einmal den schlechten Pfad eingeschlagen hat, für den gibt es kein Zurück. Der Teufel hat alle Hoffnung ausgelöscht.

"L'Espérance qui brille aux carreaux de l' Auberge
Est soufflée, est morte à jamais!
Sans lune et sans rayons, trouver où l' on héberge
Les martyrs d' un chemin mauvais!
Le Diable a tout éteint aux carreaux de l' Auberge!"

Auch an diesem Gedicht ist Baudelaires skeptische Haltung zu sehen, die er Gott gegenüber einnimmt. Vergeblich habe er nach einem lichten, göttlichen Wesen Ausschau gehalten, das den gewaltigen Satan zu Boden schlagen könne; doch da seine Seele niemals in Ekstase gerate, sei er diesem Wesen nicht beggnet:

"J' ai vu parfois au fond d' un théâtre banal
Un être, qui n' était que lumière, or et gaze
Terrasser l' énorme Satan,
Mais mon cœur, qui jamais ne visite l' extase,
Est un théâtre où l' on attend
Toujours, toujours, en vain, l' être aux ailes de gaze!"

Letzte Folgerung daraus ist, daß für Baudelaire der gewaltige, mächtige Satan ewig Sieger bleibt und das Prinzip des Häßlichen und Bösen die Welt beherrscht.

Der Mensch lebt keinen Augenblick, ohne den Versuchungen der Schlange - biblisches Symbol des Teufels - zu unterliegen:

"L' homme ne vit pas un moment
Sans subir l' avertissement
De l' insupportable Vipère."

(Vgl. "L' Avertisseur", Anhang zu den "Fleurs du Mal",
S. 183).

In "L' Examen de Minuit" sagt Baudelaire, daß er als würdiger Vasall der Dämonen Jesus geschmäht habe und den beleidigt habe, den er im Grunde liebe (Anhang S. 180).

Der Dichter warnt gleichsam selbst vor den "Fleurs du Mal": Wer Satan, den schlaunen Dekan nicht kennt, möge das Buch wegwerfen. Es sei nur für den ge-

eignet, der sich in die Abgründe des Lebens stürzen will:
Anhang S. 196:

"Épigraphe pour un livre condamné:
"Si tu n'as fait ta rhétorique
Chez Satan, le rusé doyen,
Jette! tu n'y comprendrais rien
Ou tu me croirais hystérique."

Baudelaire ist von der Existenz Satans überzeugt. Es sei lediglich eine List Satans, uns einzureden, daß er überhaupt nicht existiere. Skeptisch jedoch ist der Dichter der "Fleurs du Mal" gegenüber Gott und der göttlichen Allmacht. Nur zu oft siegt im Leben das Böse, als daß man die weise Vorsehung Gottes erkennen könnte.

4. Die symbolistische Teufelsdarstellung Rimbauds und Verlaines

Jene Skepsis gegenüber Gott, die zunächst nur dem Dichter der "Fleurs du Mal" eigen ist, wird im ausgehenden 19. Jahrhundert zur beherrschenden Strömung. Immer mehr wird Gott von der Wissenschaft her in Frage gestellt. Da jedoch der Mensch nicht auskommt ohne jegliches Objekt der Bewunderung, Verherrlichung und Anbetung, trat an Stelle der göttlichen Allmacht die allgewaltige Gestalt des Teufels. Er ist nicht mehr der Unterlegene und Geprellte, wie er es auf der mittelalterlichen Bühne war, sondern der Siegreiche.

"Une Saison en Enfer" von Arthur Rimbaud

Wie nachhaltig diese Skepsis ist, sehen wir vor allem an Rimbauds symbolistischer Dichtung "Une Saison en Enfer".

Walther Küchler hat in seinem Buch "Arthur Rimbaud, Bildnis eines Dichters" dargelegt, daß Rimbauds Hauptwerk "Une Saison en Enfer" keineswegs ein Buch echter Bekehrung ist, sondern wie aus Titeln der ursprünglichen Niederschriften - "Livre païen" - "Livre nègre" - "Fausse Conversion" - hervorgeht, ein Buch der Skepsis, der Abkehr von Gott (Vgl. Küchler, "Arthur Rimbaud", S. 152-176).

Dieser Zweifel an göttlicher Allmacht und Wundertätigkeit ist bereits aus jener merkwürdigen Bibelparaphrase der wundersamen Heilung (Johannesevangelium, Kap. 5) zu ersehen, die gleichsam den Prolog zu "Une Saison en Enfer" bildet.

Am Teich bei Jerusalem befinden sich außer Kranken, die Heilung suchen, auch Dämonen, Kinder des Satans, von denen im biblischen Text nicht die Rede ist. Diese ergreifen die Siechen, die sich ins Wasser stürzen, und werfen sie ungeheilt ans Land zurück. Jesus, der, an eine Säule gelehnt, die Dämonen betrachtet, wird von Satan verspottet. Im Auftrag des Teufels strecken die Dämonen dem göttlichen Sohn die Zunge heraus. Der Satan ist wie bei Baudelaire überlegener Spötter, während Jesus, der biblische Wundertäter, passiv bleibt.

Prologue, Abandonné, S. 1:

"Les péchés, fils légers et tenaces du démon,
qui rendaient ces hommes plus effrayants que des monstres,
voulait se jeter à cette eau."

"Les premiers entrés sortaient guéris, disait - on.

Non. - Les péchés les rejetaient sur les marches....."

Damit sucht Rimbaud einen Teil des Johannesevangeliums zu widerlegen.

"Le divin Maître se tenait contre une colonne;
il regardait les fils du Pêché: le Démon tirait
sa langue en leur langue."

Obgleich Rimbaud am Anfang des Prologs sagt, daß Jesus an diesem Teich seine erste "bedeutende Tat" - "La première action grave" - vollbrachte, sieht es seiner Darstellung nach doch fast so aus, als ob sich der Gelähmte aus eigener Kraft erhebe und die Heilung sein eigenes Verdienst wäre. Rimbaud läßt den Kranken ganz einfach aufstehen, ohne von Wunder, Bekehrung oder Reue zu sprechen. Aus eigener Machtvollkommenheit trennt sich der Gelähmte von den Verdammten; denn plötzlich, mit dem letzten Wort der Erzählung erscheinen die Siechen als Verdammte (Vgl. Kühler, "Arthur Rimbaud", S. 152).

Verdammnis und Verdammte - dies sind die Schlüsselwörter für "Une Saison en Enfer". Rimbaud spricht nicht von der Reue des Sünders, sondern nur von der Ungerechtigkeit der höllischen Verdammnis. Wie Kühler sagt, stellt der Dichter hier den Kampf dar, den der Verdammte gegen die Strafe, gegen den göttlichen Richter und die christliche Heilsordnung führt.

Aus dem Titel "Une Saison en Enfer" wäre zu schließen, daß Satan Hauptakteur sei, doch im Grunde ist es der Verdammte selbst, der die Zentralfigur bil-

det und einen langen dramatischen Monolog führt, während Satan nur ab und zu flüchtig auftaucht. Freilich der Teufel ist und bleibt für den Dichter der "Saison en Enfer" Inspirator und Urheber seiner Höllenvision. Rimbaud sagt, der Teufel selbst habe ihm den Traum von der Suche nach dem verlorenen Glück, nach dem "Schlüssel zum alten Fest", eingegeben. Derselbe Teufel jedoch zerstört sogleich wieder den seligen Traum von tätiger Nächstenliebe, indem er ihm zuschreit: "Du wirst Hyäne bleiben. Den Tod gewinnst du mit deinem Egoismus und deinen Todsünden".

"Une Saison en Enfer", S. 5:

"Tu resteras hyène!" se récrie
le démon qui me couronna de si aimables pavots.
"Gagne la mort avec tous tes appétits,
et ton égoïsme et tous les péchés capitaux."

Rimbards Aufenthalt in der Hölle - für ihn Einkehr in sich selbst - beginnt und endet in Hoffnungslosigkeit.

"Le malheur a été mon dieu", damit beginnt die Dichtung und die teuflische Prophezeiung: "Tu resteras hyène" schließt jede Hoffnung aus. Keineswegs wird diese Drohung des Satans Lügen gestraft. Nicht göttliche Gnade entreißt ihn dem Satan, sondern Rimbards Aufenthalt in der Hölle endet ganz von ungefähr, ebenso wie er begonnen hat. Hinter ihm liegen die Schrecken eines brutalen geistigen Kampfes in der Hölle und vor ihm ein Nichts, nicht Gnade, nicht tätige Liebe, nicht Gerechtigkeit; denn das ist Gott allein vorbehalten und der Verdammte hat nichts gemein damit.

"Une Saison en Enfer", S. 46:

"Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille
d'homme; mais la vision de la justice est le plaisir
de Dieu seul."

Für Rimbaud ist die Hölle "der poetische Ort", in den er seine Verzweiflung und die Abrechnung mit sich selbst hineinverlegt. (Vgl. Küchler, "Arthur Rimbaud", S. 152) Hier in der Hölle kämpft er den geistigen Kampf mit sich, mit Gott, Christentum, Welt, Moral und Wissenschaft. Doch weder Gott noch der Dichter selbst geht als Sieger aus diesem Kampf hervor. Das Leben bedeutet für Rimbaud ein von allen Menschen zu spielendes Possenspiel, dessen geschickter Regisseur Satan ist.

"Farce continuelle! La vie est la farce à mener par tous." (S. 12)

Der Dichter denkt nicht im geringsten an eine Erlösung durch Gott, sondern klammert sich an Satan, den großen "Possenspieler", der durch seine Zauberkraft alle Macht der Erde besitzt.

"Une Saison en Enfer", S. 20:

"Satan, farceur, tu veux me dissoudre, avec tes charmes.
Je réclame! je réclame! un coup de fourche, une goutte
de feu! C'est le feu qui se relève avec son damné."

In "Nuit de l'Enfer" (S. 17) beschreibt Rimbaud die Qualen der Hölle:

"Je meurs de soif, j'étouffe, je ne peux crier. -
C'est l'enfer, l'éternelle peine."

Doch ihm können die höllischen Schrecken nichts anhaben. Er dürstet gleichsam nach einem "Tropfen" Feuer. Nicht Eis, wie bei Dante und Bernanos, ist das Symbol der Hölle, sondern Feuer, diese althergebrachte Ausdrucksform der Verdammnis. Der Teufel würde zwar behaupten, daß das Feuer schädlich sei, sagt Rimbaud, doch der Dichter hat keine Angst davor:

"Une Saison en Enfer", S. 18:

"L'enfer ne peut attaquer les païens. C'est la vie encore."

Hölle und Teufel besitzen für Rimbaud vollste Realität, ähnlich wie für Strindberg, der zwanzig Jahre später in seinem Buch "Inferno" sagt, daß der Mensch seine Hölle schon hier auf Erden habe, als Strafe für seine Sünden.

(Siehe Anmerkungen zur Dissertation; S. 89)

Der Teufel ist bei Rimbaud nicht dichterischer Phantasie entsprungen, sondern existiert für ihn so selbstverständlich, daß er es für unnötig hält, ihn körperlich in genauen Details zu beschreiben. Es bleibt dem Leser überlassen, wie er sich Satan vorstellt. - Der Teufel ist es, dem Rimbaud die Palmen der Märtyrer, die Ruhmesstrahlen der Kunst, den Stolz der Erfinder und die Habgier der Räuber zuerkennt:

Une Saison en Enfer, L'Impossible, S. 37:

"J'envoyais au diable les palmes des martyrs, les rayons
de l'art, l'orgueil des inventeurs, l'ardeur des pillards".

Der Dichter streitet es ab, jemals Christ gewesen zu sein, sondern er sei Tier, Neger, Heide, wie alle übrigen auch, die von dem unbesteuerten Likör aus der Fabrik des Satans getrunken haben:

Une Saison en Enfer, Mauvais Sang, S. 12:

"Je suis une brute..... Je suis une bête, un nègre. -
Général, tu es nègre; empereur, vieille démangeaison,
tu es nègre; tu as bu d'une liqueur non taxée, de la
fabrique de Satan. "

Die Frage Rimbauds, warum Jesus ihm nicht beistehe, bleibt unbeantwortet. Göttliche Liebe ist für ihn nur ein Ideal, ein Hirngespinnst, mit dem er für immer abgerechnet hat. In jenem Augenblick, als er aus seiner Höllenvision erwacht, kommt er zwar zur Erkenntnis, daß man durch den Geist zu Gott gelangen könne:

Une Saison en Enfer, L'Impossible, S. 40:

"C'est cette minute d'éveil qui m'a donné la vision
de la pureté. Par l'esprit on va à Dieu!"

Doch dieses Ziel liegt keineswegs in seiner Absicht. Rimbauds "Une Saison en Enfer" ist ein deutliches Abbild seiner Zeit, jenes geistigen Kampfes zwischen Glauben und Unglauben, wobei nicht die Hinwendung zu Gott, sondern Skepsis und Negation den Sieg davontragen.

Der Teufel ist für Rimbaud gelegentlicher Gesprächspartner, dessen Autorität er voll und ganz anerkennt - eine Autorität, welche göttliche Allmacht nicht zu zerstören vermag. Dem Teufel widmet der Dichter sein Buch der Verdammten:

Une Saison en Enfer, S. 5:

"Cher Satan, je vous conjure, une prune moins irritée!
et en attendant les quelques petites lâchetés en retard,
vous qui aimez dans l'écrivain l'absence des facultés
descriptives ou instructives, je vous détache ces
quelques hideux feuillets de mon carnet de damné."

"Sagesse" von Paul Verlaine

Während "La Saison en Enfer" keinesfalls als ein Buch der Bekehrung gelten kann, ringt sich Rimbauds Dichterfreund Verlaine nach vielen Irrungen des Lebens zu einer durchaus positiven Einstellung gegenüber dem katholischen Glauben

durch. Sein Gedichtband "Sagesse" ist ein Beweis hierfür. Es ist das Bekenntnis eines Dichters, der lange in der Skepsis seiner Zeit gelebt und geirrt hatte, der völlig abgefallen war von Kirche und Glauben und schließlich zurückgefunden hat zu Gott. Doch alle Schrecken der Abtrünnigkeit sind noch so unmittelbar und lebendig in ihm, daß "Sagesse" nicht nur ein Buch der Bekehrung und Besinnung, sondern vor allem eine Auseinandersetzung mit den symbolhaft gezeichneten Mächten des Bösen ist. Stets tauchen sie schemenhaft in verschiedenster Form hier und dort auf, verfolgen den Dichter wie ein Traum, wie ein Alpdruck, von dem er noch nicht endgültig befreit ist.

Sei es die allegorische Gestalt des "Chevalier Malheur" (S. 181), der mit seiner Lanze das Herz des Dichters durchbohrt hat, sei es der Gedanke an die Liebe, die zugleich schon wieder symbolhaft Ursprung teuflischer Begierde ist, immer wieder taucht der Feind, das Ungeheuer, der Teufel auf. Durch Weisheit - von Gott begnadete Weisheit - Sagesse - kämpft der Dichter dagegen an und trägt den Sieg davon. In jedem der Gedichte dringt das Gefühl menschlicher Schwäche und das unmittelbare Zurückerinnern an Sünde und Unglaube durch, da ja Verlaine nicht von der Warte eines Unfehlbaren her schreibt, sondern gerade selbst noch Irrender und Sünder war.

So heißt es im Vorwort zur ersten Ausgabe, Paris, den 30. Juli 1880, S. 179:

"Le sentiment de sa faiblesse et le souvenir de ses chutes
l'ont guidé dans l'élaboration de cet ouvrage qui est son
premier acte de foi public depuis un long silence littéraire."

Sowohl Rimbaud als auch Verlaine sehen in Satan den großen Possenspieler dieser Welt. Beide Dichter verwenden dieselbe Metapher (Vgl. Rimbaud, Une Saison en Enfer, S. 20 - Verlaine, Sagesse, S. 189) ; doch während Rimbaud den Teufel durchaus ernst nimmt, macht sich Verlaine über den dummen, alten Satan lustig:

S. 201:

"Laissez - nous rire du vieux blasphème,
Rire du vieux Satan stupide ainsi...."

S. 221:

Ris du vieux Piège, et du vieux Séducteur
Puisque la Paix est là, sur la hauteur

DÉjà l' Ange gardien étend sur toi
Joyeusement des ailes de victoire."

Wiederholt tritt in Verlaines Dichtung der Gegensatz hervor zwischen dem bezwungenen Satan, der nicht länger Verführer sein kann, und dem siegreichen Schutzengel, der Friede und Seligkeit verkündet und Stolz und Überheblichkeit aus der menschlichen Seele verbannt:

S. 197:

"Fi, dit l' Ange gardien, de l' orgueil qui marchande."

Neu ist bei Verlaine, daß l' Ennui, der Überdruß, die Abgestumpftheit und Langeweile, ein Merkmal des Zeitgeistes im ausgehenden 19. Jahrhundert, worüber sich viele Dichter beklagen, zur allegorischen Gestalt des Feindes, des Leibhaftigen selbst wird:

S. 219:

"L' ennemi se déguise en l' Ennui
Et me dit: "A quoi bon pauvre dupe?"
Moi je passe et me moque de lui.
L' ennemi se déguise en la Chair
Et me dit: "Bah, retrousse une jupe!"
Moi j' écarte le conseil amer.

L' ennemi se transforme en un ange
de lumière et dit: "Qu' est ton effort
A côté des tributs de louange
Et de Foi dus au Père céleste?
Ton amour va-t-il jusqu' à la mort?"
Je réponds: "L' Espérance me reste."

Comme c' est le vieux Logicien
Il a fait bientôt de me réduire
A ne plus vouloir répliquer rien,
Mais sachant qui c' est, épouvanté
De ne plus sentir les mondes luire
Je prierai pour de l' humilité. "

Vor allem an diesem Gedicht sehen wir, daß für den Symbolisten Verlaine Satan nicht eine bestimmte körperliche Gestalt hat, sondern ständig neue Wesensmerkmale annimmt und identisch ist mit Langeweile, Begierde, ja sogar mit einem Engel. Lucifer, der Lichtträger, kann wiederum zum Engel des Lichtes werden; jedoch nicht in jener positiven Art der Romantiker, sondern lediglich, um durch Trug und List den Menschen zu täuschen und zu verführen. Zu-

gleich aber ist gerade dieses Gedicht ein offenes Glaubensbekenntnis Verlaines. Gleichgültig unter welchem Symbol Satan auftritt, er kann den Dichter nicht verführen. Verlaine macht sich lediglich lustig über ihn:

S. 219:

"Moi je passe et me moque de lui."

Hoffnung und Demut helfen ihm, die Stimme des Teufels, jenes alten, ausgekochten "Logikers" zu verdrängen. Doch neben aufrichtigem Glaubensbekenntnis und Hymnen auf die Mutter Gottes als Sitz der Weisheit - "Siège de la Sagesse" (S. 233) - taucht immer wieder die unmittelbare, lebendige Erinnerung an Sünde und Teufel auf:

S. 231:

"ce noir abîme de mon crime." -

Ja, es kommen Verlaine sogar Zweifel, ob er überhaupt würdig ist, Gott lieben zu dürfen - er, der Sünder, der das Böse bisher als seine Berufung und Aufgabe sah:

S. 238:

"Vous aimer? -

Père, Fils, Esprit? Moi, ce pécheur-ci, ce lâche,
Ce superbe, qui fait le mal comme sa tâche..."

Die Auseinandersetzung mit Gott und dem Teufel, mit Gut und Böse bleibt auch nach Verlaines Bekehrung nicht aus. Es gibt Augenblicke, in denen der Dichter Gut und Böse nicht zu unterscheiden vermag:

S. 254:

"Un grand sommeil noir
Tombe sur ma vie.

- - - - -

Je perds la mémoire
Du mal et du bien..."

Immerhin aber siegt stets letzten Endes sein Glaube an Gott. Wenn die symbolhafte Gestaltung des Teufels bei Verlaine und Rimbaud verglichen wird, ergeben sich durchaus Gegensätze. Bei Rimbaud besitzt der Teufel eindeutig Autorität; und Christus, der Erlöser der Welt, ist ihm unterlegen. Skepsis siegt über Glaube an Wunder und göttliche Allmacht. Verlaine aber sieht nach langem Glau-

benskampf ein, daß Satan, gleichgültig in welcher Wesensform er auftritt, überwunden werden kann durch unerschütterliche Hoffnung auf göttliche Liebe und Barmherzigkeit.

5. Das Problem des Übels bei Barbey D' Aurevilly und

Flaubert

In der Dichtung Rimbauds und Verlaines wird der Teufel in verschiedenster Wesensart nur symbolhaft angedeutet. In durchaus realistischer Art setzen sich dagegen Barbey D' Aurevilly und Flaubert mit dem Thema des Teufels auseinander. Allerdings sind sie noch weit davon entfernt, ihre Beobachtungen und Behauptungen nach streng wissenschaftlichen Grundsätzen zu dokumentieren, wie das dem Naturalismus eigen ist.

"Les Diaboliques" von Barbey D' Aurevilly

Barbey D' Aurevillys Novellenzyklus "Les Diaboliques" stellt in realistischen Milieuschilderungen das Problem des Übels in den Mittelpunkt. Der Teufel tritt hier kein einziges Mal wahrhaftig auf; doch seine Allgegenwart beweist sich in teuflischen Verbrechen. 12 Einzelabhandlungen sind es und zugleich 12 Sündenrinnen, die im Mittelpunkt der Handlung stehen:

"...car elles sont douze - comme une douzaine de péchés, - ces pécheresses!" (Vorwort, S. 1)

Im Vorwort rechtfertigt sich Barbey D' Aurevilly, weshalb er als christlicher Dichter ein so kühnes Thema aufgegriffen habe. Er sagt, daß jede Erzählung als moralisch einwandfrei gelten könne, wenn sie tragisch gestaltet sei und vor dem Schlechten und Bösen abschrecke. Der Dichter bekennt aber auch offen, daß er keineswegs über den Teufel lache, sondern ernsthaft an ihn und seinen Einfluß glaube. Seinen realistischen Sinn beweist Barbey D' Aurevilly nicht nur in den genauen und scharfen Beobachtungen aller Einzelheiten, nicht nur in den packenden Umweltschilderungen seiner Novellen, sondern bereits im Vorwort, wenn er wiederholt versichert, daß es sich ausschließlich um wahre Begebenheiten handle. Doch während er die Novellen niedergeschrieben habe, sei es ihm gewesen,

als habe sie ihm der Teufel diktiert:

"Il semble toujours que ce soit le Diable qui ait dicté."
(Vorwort, S. 2)

Nicht nur Gott sei stets um uns und äußere sich in den einfachsten Dingen, sondern auch der Teufel:

"Malbranche disait que Dieu se reconnaissait à l'emploi
des moyens les plus simples. Le Diable aussi." (Vorwort, S. 2)

Stets ist es die Heldin seiner Novellen, die als "diabolique" bezeichnet werden kann. Ob Bürgermädchen, Adelige oder Dirne, jede von ihnen ist teuflisch in ihrem Ränkespiel, vom Teufel besessen in der Liebe. Sei es die verschwiegene Liebe der listigen Alberte, sei es das absurde Glück der dämonischen Haut-claire - ein Glück, das sie auf Ehebruch und Mord an einer unschuldigen Frau aufbaut - sei es die maßlose Eifersucht der heuchlerischen Madame de Stasseville auf ihre eigene Tochter, die sie vergiftet, hinter jeder der Taten steht der Teufel, und seine Existenz erschüttert den Leser mehr, als wenn er unmittelbar vor ihm stünde.

Barbey D' Aurevilly hat jedoch seine Heldinnen keineswegs als phantastische Ungeheuer dargestellt. Sie sind im Grunde weder Engel noch Teufel und gerade deshalb erscheinen sie umso lebenswahrer.

"Il n'y en a pas une seule à qui on puisse dire sérieusement le mot de: "Mon Ange" sans exagérer. Comme le Diable qui était un ange aussi, mais qui a culbuté, - si elles sont des anges, c'est comme lui, - la tête en bas, le ... reste en haut! Pas une ici qui soit pure, vertueuse, innocente. Monstres même à part, elles présentent un effectif de bons sentiments et de moralité bien peu considérable. Elles pourraient donc s'appeler aussi "les Diaboliques" sans l'avoir volé." (Vorwort, S. 2)

Die Charakterisierung der eigenartigen Hautclaire erinnert geradezu an Goethes Definition des Dämonischen:

"Am furchtbarsten aber erscheint dieses Dämonische, wenn es in irgendeinem Menschen überwiegend hervortritt; eine unglaubliche Gewalt über alle Geschöpfe."
(Goethe, Aus meinem Leben, 4. Teil, 20. Buch)

Eine unheimliche Gewalt ist es, die Hauteclairé zur Siegerin ihres Schicksals macht.

"Le bonheur dans le crime" liegt jenseits aller moralischen Wertmaßstäbe. Sünde und Verbrechen werden nicht gerächt und gesühnt, sondern die abwegige und verbrecherische Liebe einer leidenschaftlichen Frau erfüllt sich in ewigem Glück.

In der Novelle "Le dessous de cartes d'une partie de whist" erklärt der Dichter den Ausdruck "diabolique". Mme. de Stasseville, die Heldin dieser Erzählung, ist für ihn die Verkörperung der Lüge und Heuchelei. Nach außen hin, der Gesellschaft gegenüber, scheint sie unantastbar, untadelig; in ihrer Liebe zu dem Schotten Karkoël aber ist sie zu jedem Verbrechen bereit. Barbey D'Aurevilly schildert hier in vortrefflichen psychologischen Beobachtungen das innere Genießen, die Freude an Lüge und Heuchelei, und dieser Standpunkt des bestialischen Genießens der Sünde dünkt ihm teuflisch:

"Je suis convaincu que, pour certaines âmes, il y a le bonheur de l'imposture. Il y a une effroyable, mais enivrante félicité dans l'idée qu'on ment et qu'on trompe; dans la pensée qu'on se sait seul soi-même; et qu'on joue à la société une comédie dont elle est la dupe, et dont on se rembourse les frais de mise en scène par toutes les voluptés du mépris." (S. 214)

"Les natures au coeur sur la main ne se font pas l'idée des jouissances solitaires de l'hypocrisie de ceux qui vivent et peuvent respirer, la tête lacée dans un masque. Mais quand on y pense, ne comprend-on pas que leurs sensations nient réellement la profondeur enflammée de l'enfer. Or, l'enfer, c'est le ciel en creux. Le mot diabolique ou divin, appliqué à l'intensité de jouissances, exprime la même chose, c'est-à-dire des sensations qui vont jusqu'au surnaturel. Mme de Stasseville était-elle de cette race d'âmes". (S. 215)

Barbey D'Aurevilly bezieht hier das beseligende Gefühl des Genießens nicht nur auf den Himmel sondern auch auf die Hölle. Dieses Genießen - sei es göttlicher oder teuflischer Art - grenze immer an das Übernatürliche.

Obgleich der Teufel in Barbey D'Aurevillys Novellen niemals selbst auftritt und die realistischen Schilderungen des Gesellschaftslebens in Paris und in der Provinz aus dem Alltag geschöpft sind, befinden wir uns dennoch im Reiche Satans, und der Leser kan

bei dieser Lektüre keinesfalls die Existenz des Teufels in Frage stellen.

"La Tentation de Saint Antoine" von Gustave Flaubert

Wiederum ein völlig neues Ziel innerhalb der Teufelsdarstellung hat sich Flaubert vorgenommen. In "La Tentation de Saint Antoine" setzt sich der Dichter mit den verschiedenartigsten Religionen und Weltanschauungen auseinander. Gestalten und Bilder aus der antiken Götterwelt, Visionen aus Geschichte und Religion wechseln in fieberhaften Phantasien. Hilarius, Apollonius, Buddha, Jupiter, Minerva, Neptun und Mars tauchen auf, um ihre Bedeutung innerhalb einer göttlichen oder weltlichen Hierarchie zum Ausdruck zu bringen, um ihren Aufstieg und Untergang zu schildern und um Schöpfung und Weltall, jeder auf seine Art, zu erklären.

Pantheismus, Deismus, Emanationslehre, Platons Ideenlehre, Aristoteles' Lehre vom Urstoff und katholische Dogmen werden in Streitgesprächen, die an die italienischen *contrasti* erinnern, von allen Seiten beleuchtet und argumentiert. Mittelpunkt ist der Heilige in der Einsamkeit, der von zahllosen Halluzinationen heimgesucht wird. "La solitude", die Einsamkeit ist es, die ebenso wie in Guaitas dämonologischem Werk zum magischen Schauplatz aller Teufelsvisionen wird. Doch der hl. Antonius hält den Versuchungen stand und kommt geläutert aus dem Irrweg der teuflischen Phantasmagorien hervor. Zuletzt ist er um eine bedeutende Erfahrung reicher geworden: Nicht Negation und Abkehr von der Welt, nicht Kasteiung und Askese, nicht das Gefühl unendlicher Einsamkeit machen den Menschen zum Heiligen, sondern Aktivität und Anerkennung der Wirklichkeit und der Materie kennzeichnen den Streiter Christi:

"O bonheur! J' ai vu naître la vie, j' ai vu le mouvement commencer. Le sang de mes veines bat si fort qu' il va les rompre. J' ai envie de voler, de nager, d' aboyer, de beugler, de hurler. Je voudrais avoir des ailes, une carapace, une écorce, souffler de la fumée, porter une trompe, tordre mon corps, me diviser partout, être en tout, m' émaner avec les odeurs, me développer comme les plantes, couler comme l' eau, vibrer comme le son, briller comme la lumière, me blottir sur toutes les formes, pénétrer chaque atome, descendre jusqu' au fond de la matière, - être la matière. (S. 296)

Antonius, der die Wirklichkeit, die Körperlichkeit und Materie verleugnet hat, er, der stets passiv war, wird durch die Betrachtung von Natur- und Weltgeschehen zum aktiven Christen; ja, er will sogar selbst Materie sein - und gerade in diesem Augenblick, als er die Wirklichkeit anerkennt, schenkt ihm Gott nach allen Versuchungen die Gnade, das Antlitz Christi zu sehen.

" - Des nuages d'or en s'enroulant à larges volutes
découvrent le ciel. - Tout au milieu, et dans le disque
même du soleil, rayonne la face de Jésus-Christ". (S. 296)

Doch bevor der hl. Antonius dieser Gnade teilhaftig wird, tritt die Versuchung in ständigen Wandlungen an ihn heran. Dabei sind sämtliche Visionen so detailliert und realistisch beschrieben, daß sie geradezu den Eindruck der Wirklichkeit erwecken. Von Zeit zu Zeit aber werden diese Visionen auch wieder abrupt abgebrochen; dadurch wird der Kontrast zwischen der Vorstellungswelt des hl. Antonius und der wirklichen, materiellen Welt veranschaulicht.

Zunächst macht sich der Teufel in anonymen Frauenstimmen bemerkbar, die dem Heiligen alle Schätze der Erde anbieten: Reichtum, Bewunderung des Volkes, Frauen, die ihm untertan sind:

La Première: Veux-tu des femmes?
La Seconde: De grands tas d'argent, plûtôt!
La Troisième: Une épée qui reluit?
Les Autres: Le Peuple t'admire! (S. 21)

Sodann erscheint der Teufel als Schatten, als gigantische Fledermaus, die unter ihren Flügeln die sieben Hauptsünden als ihre Jungen mit sich trägt. Satan hat also allegorische Gestalt angenommen. Er ist Urvater der Sünde:

"Alors une grande ombre, plus subtile qu'une ombre naturelle,
et que d'autres ombres festonnent le long de ses bords, se marque
sur la terre.
C'est le Diable, accoudé contre le toit de la cabane et portant
sous ses deux ailes, - comme une chauve-souris gigantesque qui
allaiterait ses petits - les Sept Péchés Capitaux, dont les têtes
grimaçantes se laissent entrevoir confusément." (S. 25)

Der hl. Antonius muß sämtliche Qualen der Versuchung durchstehen. Sogar in der glanzvollen Gestalt der Königin von Saba bietet der Teufel all seine Verführungskunst auf. Dennoch aber ist der Hauptinhalt der "Tentation de Saint Antoine" nicht so sehr die Auseinandersetzung mit der höllischen Versuchung,

als vielmehr der Dualismus zwischen Materie und Geist. Diese Absicht geht besonders deutlich aus dem Gespräch zwischen Antonius und dem Teufel hervor. Der Teufel hat dabei nicht nur die Funktionen des Versuchers, sondern auch des Gesprächspartners in einer philosophischen Betrachtung über Gott und das Weltall. Nicht einmal die Stimme des Teufels kann den Antonius in Schrecken versetzen, denn sie ist Echo seiner eigenen Gedanken. Als Hilarius den Antonius fragt, ob er den Teufel sehen wolle, ist der Heilige ergriffen von einer Neugierde nach dem Teufel. Sogleich zeigt sich ein Spalthufer - "un pied fourchu" (S. 247). - Der Teufel erscheint, nimmt Antonius auf seine Hörner und fliegt mit ihm davon:

"Il vole sous lui, étendu comme un nageur; ses deux ailes grandes ouvertes, en le cachant tout entier, semblent un nuage." (S. 249)

Mitten unter die Sterne trägt ihn der Teufel und erklärt ihm das Planetensystem. Er behauptet, daß allein der Stolz der Menschen die Erde zum Mittelpunkt gemacht habe. Die Absicht des Teufels ist es, dem Antonius die Unendlichkeit des Weltalls zu zeigen. Als der Heilige den Teufel nach Ziel und Zweck des Kosmos fragt, antwortet ihm der Teufel, daß es Ziel und Zweck innerhalb des Planetensystems überhaupt nicht gebe. Der Teufel traut dem göttlichen Schöpfer nicht zu, daß er bei der Erschaffung der Welt eine Zweckmäßigkeit zugrundegelegt habe. Satan vertritt hier eine deistische Weltanschauung. Menschen und Sterne kämen und gingen ohne göttliche Fügung und Zweckrichtung:

"Mais les êtres qui peuplent la terre y viennent successivement. De même, au ciel, des astres nouveaux surgissent, - effets différents de causes variées." (S. 254/255)

Gut und Böse bezeichnet der Teufel als subjektive Anschauungen des einzelnen. Das Übel dieser Welt sei dem göttlichen Schöpfer gleichgültig; denn wenn die Sünde von ihm abhängig wäre, so müßte man annehmen, er würde sie entweder aus Ohnmacht ertragen oder aus Grausamkeit zulassen:

"Sans doute le mal est indifférent à Dieu puisque la terre en est couverte! - Est-ce par impuissance qu'il le supporte, ou par cruauté qu'il le conserve?" (S. 259)

Der Teufel widerspricht jeglicher Vorsehung Gottes:

"S'il a créé l'univers, sa providence est superflue. Si la Providence existe, la création est défectueuse." (S. 260)

Was der Teufel anerkennt, ist allein die Unendlichkeit. Sowohl Gott als auch das Weltall identifiziert er mit dem Begriff der Unendlichkeit. Mit Platon sagt er, daß die Sinnenwelt nur Illusion sei; doch auch den platonischen Ideen läßt er keinen Platz. Selbst unser Geist, der als Vermittler die Sinnendinge an uns heranbringt, könne uns nicht sagen, wer Gott oder der Teufel, was Gut oder Böse sei:

"La Forme est peut-être une erreur de tes sens,
la Substance une imagination de ta pensée.
L'illusion est la seule réalité." (S. 261)

Ebenso wie bei Dante und Bernanos verursacht der Teufel auch bei Flaubert das Gefühl der Kälte, des Frostes, als Symbol eisigen Gotteshasses. Den Antonius ergreift schaurige Kälte, die nachhaltiger als die Todeskälte ist:

"Un froid horrible me glace jusqu' au fond de l' âme.
Cela exède la portée de la douleur! C' est comme une
mort plus profonde que la mort." (S. 260)

Schließlich führt ihn der Teufel vor einen unendlichen Abgrund, der ihn im nächsten Augenblick vielleicht schon verschlingen kann. Hier stellt Satan an den Antonius das gleiche Ansinnen, das er einst an Jesus, den Gottes- und Menschensohn, gestellt hat:

"Adore-moi donc! et maudis le fantôme que tu nommes Dieu!"

Doch Antonius widersteht dem Teufel. Er erhebt die Augen zum Himmel und dieses letzte schwache Zeichen der Hoffnung und des Glaubens hat ihn gerettet. Auf der Stelle ist der Teufel, der "Tentateur", für immer verschwunden und dem Antonius bleibt nur die Erinnerung an ein philosophisches Gespräch mit dem Teufel:

"J' éprouve une fatigue... comme si tous mes os étaient
brisés! - Pourquoi? - Ah, c' est le Diable! Je me souviens; -
et même il me redisait tout ce que j' ai appris chez le
vieux Didyme, des opinions de Xénophane, d' Héraclite,
de Melisse, d' Anaxagore, sur l' infini, la création,
l' impossibilité de rien connaître."

Doppelt ist also die Funktion des Teufels in Flauberts Werk. Einerseits ist Satan der Verführer des Heiligen, andererseits aber auch sein Gesprächspartner in einer philosophischen und religiösen Auseinandersetzung. Flauberts Absicht war es, in diesem Buch aus überlieferten und neuen Meinungen ein umfassendes Weltbild zu schaffen, und gerade die Stimme des Heiligen und des Teufels konnte am

besten den Kontrast der Meinungen widerspiegeln.

So verschieden Barbey D' Aurevilly und Flaubert in ihren Werken auch sein mögen, so haben doch beide Dichter dieselbe Einstellung gegenüber dem Teufel und allem Übel der Welt. Sie erkennen den Urheber der Sünde an und nehmen ihn ernst. Versuchung und Sünde sind stets um uns, sei es im alltäglichen Leben und in den wahren Begebenheiten der Menschen, sei es in den Visionen und Gedanken des Heiligen in der Einsamkeit.

6. Vom Naturalismus und Positivismus zum *Renouveau Catholique* - ein Wandel der Glaubens- und Weltanschauung

Während Barbey D' Aurevilly und Flaubert den Teufel durchaus ernst nehmen, wird in der Folgezeit, im Naturalismus, alles Übernatürliche völlig aus dieser Welt verbannt. Nur das exaktwissenschaftlich Ergründbare zählt; alles andere ist unwirklich. Wenn jedoch das Übernatürliche tatsächlich zur Darstellung gelangt, dann geschieht es geradezu in drastisch-realistischer Form.

Maupassants Novelle "Le Diable"

Das treffendste Beispiel naturalistischer Teufelsdarstellung ist die Novelle "Le Diable" von Guy de Maupassant.

Hier steht der Humor neben der Totenbahre und das Derbe neben dem Heiligen, ähnlich wie in der kleinen bayerischen Erzählung "Das Leichenbegängnis" von Wilhelm Diess.

Doch während die Schilderung eines ländlichen Leichenzuges bei Diess volkstümlich-naiv anmutet, ist die französische Novelle stellenweise von raffiniertem Zynismus erfüllt.

Der Teufel wird bei Maupassant in den kleinsten Details zynisch geschildert. Satan steht so leibhaftig vor uns, wie sich ihn nur bodenständige Provinzler ausmalen können. Jegliche Symbolik fehlt. Der Teufel ist aus Fleisch und Blut; er ist mitten in das Lokalkolorit hineingestellt. Maupassants Wirklichkeitstreue

erinnert geradezu an die mittelalterliche Derbheit und Komik der Mirakelspiele.

Ein normannischer Bauer - ein ausgekochter Geizhals - dingte um 6 Franken eine Wärterin für seine sterbende Mutter. Da sie um diesen lumpigen Betrag nicht Stunden und Tage am Sterbebett ausharren wollte und es ihr schon zu lange dauerte, bis die Alte sterben würde, kam sie auf den Gedanken, der Sterbenden Schauergeschichten vom Teufel zu erzählen, um sie dadurch rascher ins Jenseits zu befördern. Sie beschrieb ihn so lebhaft und machte ihn selbst so vortrefflich nach, daß die Alte vor Schrecken starb.

"Le Diable" aus "Le Horla" (S. 181 - 200) :

"Elle (la Rapet) demanda: Vous avez-t-il déjà vu l' Diable?

La mère Bontemps murmura: Non.

Alors la garde se mit à causer, à lui conter des histoires pour terroriser son âme débile de mourante.

Quelques minutes avant qu' on expirât, le Diable apparissait, disait-elle, à tous les agonisants. Il avait un balai à la main, une marmite sur la tête, et il poussait de grands cris. Quand on l' avait vu, c' était fini, on n' en avait plus que pour peu d' instants. Et elle énumérait tous ceux à qui le Diable était apparu devant elle, cette année-là: Joséphine Loisel, Eulalie Ratier, Sophie Padagnau, ...

La mère Bontemps, émue enfin, s' agitait, remuait les mains, essayait de tourner la tête pour regarder au fond de la chambre.

Soudain la Rapet disparut au pied du lit. Dans l' armoire, elle prit un drap et s' enveloppa dedans; elle se coiffa de la marmite, dont les trois pieds courts et courbés se dressaient ainsi que trois cornes; elle saisit un balai de sa main droite, et, de la main gauche, un seau de fer-blanc, qu' elle jeta brusquement en l' air pour qu' il retombât avec bruit.

Il fit, en heurtant le sol, un fracas épouvantable; alors, grimpée sur une chaise, la garde souleva le rideau qui pendait au bout du lit, et elle apparut, gesticulant, poussant des clameurs aigues au fond du pot de fer qui lui cachait la face, et menaçant de son balai, comme un diable de guignol, la vieille paysanne à bout de vie. (s. 197 - 199)

Die nachhaltige Wirkung dieser Teufelsszene blieb nicht aus:

Entsetzt, mit irrem Blick starrte die Sterbende und machte übermenschliche Anstrengungen, sich aufzurichten und davonzulaufen; Schultern und Brust vermochte sie aus der Decke zu wickeln; dann sank sie mit einem tiefen Seufzer zurück. Es war aus.

Et la Rapet, tranquillement, remit en place tous les objets, le balai au coin de l'armoire, le drap dedans, la marmite sur le foyer, le seau sur la planche et la chaise contre le mur. Puis avec les gestes professionnels, elle ferma les yeux énormes de la morte, posa sur le lit une assiette, versa dedans l'eau du bénitier, y trempa les buis cloué sur la commode et, s'agenouillant se mit à réciter avec ferveur les prières des trépassés qu'elle savait par coeur, par métier." (S. 199)

Gerade diese kleine, fast unscheinbare Teufelserzählung, die wir innerhalb der großen Satansdichtungen des 19. Jahrhunderts leicht außer acht lassen könnten, stellt einige wesentliche Merkmale des Naturalismus in den Vordergrund.

Alles Übernatürliche wird aus der Welt verbannt oder zumindest so realistisch wie möglich dargestellt. Weder Gott noch der Teufel werden im Zeitalter des Positivismus ernst genommen. Die Naturwissenschaften, das Experiment, gelten alles. Innerhalb der naturalistischen Novellen Maupassants kann es unmöglich einen symbolhaften Teufel als Prinzip des wahrhaft Bösen geben, sondern lediglich eine Kasperlfigur, mit der man Kinder und alte Leute schreckt. Wie charakteristisch ist es doch für den Realisten Maupassant, daß der Teufel nicht nur sagenhaftes Schreckmittel bleibt, sondern die Wärterin ihre Beschreibung sofort in die Tat umsetzt, sich clownartig verkleidet und in größter Komik die Marionettenfigur des Teufels spielt! Kennzeichnend für den Naturalismus ist auch die ständige Dokumentation mit genauen Fakten:

Sofort zählt die Rapet mit Namen auf, wem der Teufel im Laufe des Jahres erschienen ist. Die Teufelsgestalt wird bedenkenlos den unkomplizierten Seelenvorgängen einfacher, bodenständiger Menschen und dem bauerlichen Milieu angepaßt. Einfachste Mittel - ein Eimer, ein Kochtopf, ein Besen - genügen, um den Teufel so wirkungsvoll darzustellen, daß die Alte vor Schrecken stirbt. Ähnlich wie in mittelalterlichen Rüpel- und Prügelszenen wird mit primitivsten Mitteln derber Realistik die größte Wirkung erzielt.

Der Teufel ist zur Schabernacksfigur degradiert und der Volkskatholizismus, den die Rapet durch ihre psychologisch vortrefflich durchdachten Gesten verkörpert, ist nichts anderes als Gewohnheit.

Der Realismus der Darstellung wird noch dadurch verstärkt, daß sämtliche Requisiten des Teufels sofort wieder ihren gewohnten Platz einnehmen. Daraufhin wendet sich die Totenwärterin rein geschäftsmäßig den katholischen Sterberiten zu. Gottglauben und Satansmythos sind mit derbem Humor in die menschlichen, allzu menschlichen Regionen hinabgezogen. In dem Augenblick, als der Teufel als reale Macht und bedeutungsvoller Widersacher Gottes aus dieser Welt verbannt wurde, blieben nur mehr Mimenspiel und Requisiten. Satan ist nicht mehr

da; deshalb wird er nur gemimt. Erst als dem Übernatürlichen wieder ein gebührender Platz eingeräumt wurde, konnte die Teufelsdarstellung von neuem anspruchsvollere Ausdrucksformen finden.

Huysmans' "Là-Bas"

Gegen die derb-realistische Teufelsdarstellung werden jedoch bereits aus den Reihen der Naturalisten selbst Gegenstimmen wach.

Der Roman "Là-Bas" von Joris-Karl Huysmans ist einerseits kritische Abrechnung mit dem Naturalismus, andererseits aber auch wiederum in Ausdrucksmit-
tel, Detail und Dokumentation genaueste naturalistische Kleinarbeit:

"Il faudrait garder la véracité du document, la précision du détail, la langue étouffée et nerveuse du réalisme",

sagt der Dichter einleitend in einer kritischen Betrachtung über den Naturalismus (Là-Bas, S. 6).

"Là-Bas" gehört zu den bedeutendsten Satansdichtungen des 19. Jahrhunderts. In sorgfältigen Einzeluntersuchungen wird hier der Teufelsglaube vom Mittelalter bis zur Neuzeit erforscht. Gerade die ständig wiederkehrende Quellenbelegung und die peinlich genaue Schilderung makabrer und obszöner Momente innerhalb des Teufelsmythos beweisen, daß Huysmans durch und durch Naturalist blieb, obgleich hier und dort seine literarkritische Abkehr vom bestehenden Naturalismus deutlich wird:

S. 1, Kap. 1:

"...ce que je reproche au naturalisme ce n'est pas le lourd badigeon de son gros style, c'est l'immondice de ses idées, c'est d'avoir incarné le matérialisme dans la littérature, d'avoir glorifié la démocratie de l'art."

Huysmans wirft der naturalistischen Literatur besonders den krassen Materialismus und die absolute Negation alles Übernatürlichen vor. In dem einleitenden Gespräch zwischen den Hauptpersonen des Romans, Durtal et Des Hermies, setzt sich Huysmans in wechselseitiger Argumentation mit dem Naturalismus auseinander und stellt gleichsam ein neues Programm seines dichterischen Wirkens auf. Er sucht nach einer Kompromiß-Lösung zwischen extremem Naturalismus und Spiritualismus, einer Richtung, die er mit vielfältigen "Termini technici" be-

zeichnet - "naturalisme spiritualiste" (S. 6) - "réalisme surnaturel" - (S. 14) - "naturalisme mystique" (S. 15) - "supra-naturalisme" (S. 30).

Huysmans wollte nicht länger einem Naturalismus frönen, der allen Aufschwung zum Übernatürlichen erstickte und alle Geheimnisse und Wunder dieser Welt auf primitive Instinkte und Begierden zurückführte:

S. 2:

"Qu' a-t-il donc vu ton naturalisme dans tous ces décourageants mystères qui nous entourent? - Rien. - Il a tout mis sur le compte des appétits et des instincts."

S. 3:

"...il a rejeté toute pensée altièrè, tout élan vers le surnaturel."

S. 6:

"...il faudrait se faire puisatier l'âme et ne pas vouloir expliquer le mystère par les maladies des sens; le roman devrait se diviser de lui-même en deux parts, celle de l'âme, celle du corps."

Als Vorbild für seinen spiritualistischen Naturalismus dient ihm Dostojewski - "bien moins un réaliste surélevé qu' un socialiste évangélique" (S. 6).

Ein Leitmotiv für Huysmans' Roman "Là-Bas" ist wohl folgende Bemerkung innerhalb der Einleitung (S. 19) :

"Si le surnaturel était compréhensible, il ne serait pas le surnaturel."

Huysmans, der überzeugte Katholik, leugnet weder die Existenz Gottes noch die Existenz des Teufels. Beide besitzen für ihn gerade deshalb vollste Realität, weil sie nicht in einer bestimmten Form und Gestalt mit den Sinnen wahrzunehmen oder mit dem Verstand zu begreifen sind, sondern weil sie im Grunde für den Menschen ewiges Mysterium bleiben.

Es ist charakteristisch für Huysmans' Supranaturalismus, daß der Teufel durch den ganzen Roman hindurch kein einziges Mal in persona auftritt, so realistisch auch sämtliche Details der Teufelsbeschwörung und der "Schwarzen Messe" geschildert sind. Seiner Meinung nach hat es der Teufel nicht nötig, sich in menschlicher oder tierischer Gestalt sichtbar zu machen. Um seine Existenz zu beweisen, genügt es, daß sich Satan der Seele eines Menschen bemächtigt und unerklärliche Verbrechen anstiftet:

S. 157:

"Le Démon n'a pas besoin de s'exhiber sous des traits humains ou bestiaux afin d'attester sa présence; il suffit, pour qu'il s'affirme qu'il élise domicile en des âmes qu'il exulcère et incite à d' inexplicables crimes; puis, il peut les tenir par cet espoir qu'il leur insuffle qu' au lieu d'habiter en elles comme il le fait et comme souvent elles l'ignorent, il obéira aux évocations, paraîtra, traitera notarialement des avantages qu'il concédera en échange de certains forfaits."

Während Satan in Wirklichkeit von der Seele Besitz ergreift, läßt er im Menschen die Hoffnung aufsteigen, daß er allen Beschwörungen gehorche, eines Tages sichtbar werde und zu Macht, Wissen und Reichtum ver helfe. Doch im Grunde bleibt das nur vage Hoffnung, Illusion und Trugbild.

Der Teufel als Beherrscher der menschlichen Seele bleibt unsichtbar für die Sinne und offenbart sich lediglich in Frevel und Verbrechen.

Diese seine Theorien verwirklicht Huysmans durch die Lebensgeschichte Gilles de Rais', die er dem Schriftsteller Durtal, einer der Hauptpersonen des Romans, erzählen läßt. Nicht die Nüchternheit und Sachlichkeit seines eigenen Zeitalters, nicht der Anbruch der Technik und der Naturwissenschaften dient Huysmans als Rahmen für "Là-Bas", sondern die Bildhaftigkeit und Krassheit mittelalterlicher Realistik fesseln ihn. Zugleich aber sucht er stets mit erstaunlichem Spürsinn enge Zusammenhänge zwischen dem Teufels glauben des Mittelalters und der Moderne aufzudecken, stellt alle Einzelheiten mit unübertrefflicher Genauigkeit dar und belegt sie mit authentischen Quellen. Das Mittelalter, das aufrichtigen Gott glauben und ebenso tiefverwurzelten Teufelsmythos vereinte, das Sinnenfreude und Ehrfurcht vor dem Mysterium miteinander paarte, schien Huysmans ein geeigneter Schauplatz, um seinen "mystischen Naturalismus" zu demonstrieren:

S. 15:

"J' aboutis au catholicisme du Moyen Age, au naturalisme mystique."

Ein Katholizismus, der nicht abglitt in die Dunkelheit starrer Dogmen - "dans la ténèbre des immutables dogmes" - und der dem Übernatürlichen seinen gebührenden Platz einräumte, war nach Huysmans' Meinung die einzige Rettung vor dem Positivismus (Vgl. Là-Bas, S. 15 und S. 17).

Der große Wandel im Leben Gilles des Rais', der vom Streiter Gottes zum

Lästerer Gottes wurde, sollte die unheimliche Wirkung des Teufels bezeugen:
S. 60:

"Il y a eu certainement des infiltration de vices, des enlisements de péchés invisibles. "

Alle diabolischen Verbrechen sind so überzeugend und wahrheitsgetreu geschildert, daß wir den Leibhaftigen geradezu vor uns sehen, ohne daß er jedoch ein einziges Mal selbst in Erscheinung tritt. Huysmans braucht keineswegs jene üblichen Requisiten des Teufels; er verzichtet auf die Schilderung grauen-erregender tierischer Ungeheuer mit Hörnern und Krallen, und doch ist Satan überall gegenwärtig und spürbar durch die perversen Freveltaten der Menschen.

Zunächst mag es paradox erscheinen, daß ein rechtschaffener und gottesfürchtiger Mann wie Gilles de Rais zum skrupellosen Verbrecher wird, der Hunderte und aber Hunderte von unschuldigen, nichtsahnenden Kindern mißbraucht, mißhandelt und mit sadistischer Freude ermordet. Er, der Jeanne d'Arc aufs heftigste verteidigt und an die Wunder Gottes glaubt, schwört sich dem Teufel, fleht ihn mit gleicher Inbrunst um Macht, Allwissenheit und Reichtum an und verübt gleichsam als Sendbote des Satans täglich, ja stündlich grausamen Frevel. Diesen paradoxen Wandel von Extrem zu Extrem - ein Motiv, das in umgekehrter Sicht Sartre in der tragischen Gestalt des Goetz von neuem aufgreift - erklärt Huysmans auf sehr einfache und natürliche Weise:

Vom katholischen Mystizismus zum Satansmythos ist nur ein Schritt:
S. 73:

"Du Mysticisme exalté au Satanisme exaspéré, il n'y a qu'un pas. "

S. 361:

"Le culte du Démon n'est pas plus insane que celui de Dieu. - Tous le gens qui implorent une divinité quelconque seraient déments. Les affiliés du Satanisme sont des mystiques d'un ordre immonde, mais ce sont des mystiques. "

Ja sogar Gilles' Enthusiasmus für Jeanne d'Arc brachte er in Verbindung mit einer ebenso enthusiastischen Satansverehrung. Indem Gilles de Rais Jeanne's Glauben an göttliche Wunder verteidigt, beweist er bereits seinen angeborenen Hang zum Mystizismus, der ihn schließlich auch zu seinem Satansglauben führte. Es ist leicht verständlich, daß Gilles de Rais, der Mystisch-Veranlagte, nach verschiedenen Wechselfällen des Glücks völlig verarmt und verlassen, seine letzte Zuflucht in einem Teufelspakt sucht. Nicht ohne Absicht charakteri-

siert Huysmans seinen Romanhelden durch einen geradezu erschreckenden Stolz und unstillbaren Drang nach Reichtum, Wissen und Macht, der dem gefallenem Erzengel Lucifer ähnlich ist. Unwillkürlich erinnert uns diese Charakterisierung an das biblische Wort: "Ich möchte sein wie Gott." Dieser Stolz, gepaart mit seinem Hang zum Übernatürlichen war es, der Gilles zum Werkzeug des Teufels machte:

S. 76:

"Comme il est très difficile d'être un saint, il reste devenir un satanique. L'un des deux extrêmes. L'exécration de l'impuissance, la haine du médiocre c'est peut-être l'une des plus indulgentes définitions du Diabolisme! - On peut avoir l'orgueil de valoir en crimes, ce qu'un saint vaut en vertus. - Tout Gilles de Rais est là."

Den Heiligen und den Teufelsbeschwörer trennt also keineswegs eine abgrundtiefe Kluft. Der eine wie der andere sind Extreme, die das Bestreben vereint, sich entweder im Absolut-Guten oder im Absolut-Bösen auszuzeichnen. Diese beiden Prinzipien finden in jeder menschlichen Seele ihren Widerstreit:

S. 84:

"Le Principe du Mal et le Principe du Bien, le Dieu de Lumière et le Dieu de Ténèbres, deux Rivaux se disputant notre âme."

Die Anschauungen der Manichäer sowie sämtliche Arten des Satanskultes sucht Huysmans, vom Mittelalter bis in die Neuzeit zu verfolgen. In diesem Zusammenhang tritt an mancher Stelle auch deutliche Zeitkritik hervor:

S. 84:

"A l'heure actuelle, il est bien évident que le Dieu bon a le dessous et que le Mauvais règne sur ce monde, en maître." -

S. 440:

"Ici-bas tout est décomposé, tout est mort, mais là haut!" -

S. 441:

"Ce siècle se fiche absolument du Christ en gloire, il contamine le surnaturel et vomit l'au-délà."

Der Teufelsglaube Gilles de Rais' ist für den Dichter kein einmaliges Beispiel, das mit den Annalen des mysteriösen Mittelalters abgeschlossen wäre, sondern sofort deckt er eine Parallele zur Neuzeit auf: Sind nicht alle jene abtrünnigen Priester, die wie der Kanonikus Docre einst in der Hl. Messe die Menschwer-

dung Christi feierten und später in grauenhaftem Frevel die "Schwarze Messe" zelebrierten, ebenso vom Teufel besessen wie Gilles de Rais? Gerade die Diener Gottes werden nur zu oft zu Dienern des Satans. Damit möchte Huymans beweisen, wie eng Gottglaube und Satansverehrung zusammenhängen:
S. 74:

"L'explication du Diabolisme est là, car il n'y a pas, sans prêtre sacrilège, de Satanisme."

Sowohl Gilles de Rais als auch der Kanonikus Docre veranschaulichen jenes Gesetz des Satanismus, wonach der "Auserwählte" die Stufenleiter der Sünde Schritt für Schritt hinabsteigt, bis er die letzte Stufe erreicht hat:
S. 233:

"La loi du Satanisme veut que l' élu du mal descende la spirale du péché jusqu' à sa dernière marche."

In der Schilderung der "Schwarzen Messe" - dem Höhepunkt von "Là-Bas" - wütet der Naturalist Huysmans geradezu, um den Satansmythos in seiner schauerhaften sexuellen Perversität darzustellen. (Vgl. Là-Bas, S. 373 - 376)

Durch frenetische Flüche und Satanshymnen in höchste Ekstase getrieben, vereinen sich die Anwesenden am "Schwarzen Altar" zu jener Ungeheuerlichkeit von Wahnsinnigen und Prostituierten - "un sérail d' hystéro-épileptiques et d' érotomanes" (S. 384) .

Dem Teufel wird als Gott der Logik und der Gerechtigkeit ein allgewaltiges Gloria gesungen - "Maître des Esclandres, Dispensateur des bienfaits du crime, Intendant des somptueux péchés, Dieu logique, Dieu juste" (S. 373) .

Der wahre Christengott dagegen wird als Ungeheuer und verfluchter Nazarener in alle Ewigkeit verdammt. "Monstre - Nazaréen maudit - Roi fainéant " (S. 376) - .

Der nackte Priester mit roten Hörnern - teuflisches Symbol seiner Würde - zerkaut die Hostien, spuckt sie aus und verteilt sie unter den Frauen.

Unmittelbar nach der "Schwarzen Messe" führt Mme. Chantelouve ihren Begleiter Durtal in ein Freudenhaus. Dort entdeckt er auf ihrem Lager ein Stück der zerkauten Hostie wieder:
S. 382:

"Il aperçut dans la couche des fragments d' hostie."

Aus Huysmans' "Là-Bas" geht am deutlichsten hervor, daß für den Franzosen die Teufelsvorstellung oft unverbrüchlich mit sexueller Abnormität verbunden ist. Gerade die "Schwarze Messe" - Überrest und Auswuchs des hellenischen Aphroditekultes und der abgöttischen Verehrung der griechischen Hetäre - bot eine Fülle von Ausdrucksmöglichkeiten hierfür. Das Opfer auf dem Altar der Liebe, das in der Antike zur Religion gehörte, verband sich jedoch für den Christen mit dem Begriff des Sündhaften und der Vorstellung des Teuflischen; und beide Geisteswelten - die heidnisch-antike wie die christlich-katholische - fanden in der "Schwarzen Messe" ihren negativen Niederschlag.

Huysmans brauchte keinen Méphistophélès, keinen Astaroth und Bélial (Vgl. Milton und Valéry), sondern in Frevlern und Freveltaten tritt uns der Teufel in realistischer Krassheit gegenüber. Dadurch wirkt seine Allgegenwart nur umso glaubwürdiger. Der Kanonikus Docre steht gleichsam als die Verkörperung des Teufels vor uns:

S. 291:

"Le chanoine Docre est l'incarnation du Maudit sur la Terre."

So ist "Là-Bas" einerseits naturalistische Darstellung des Satanskultes und andererseits programmatische Abrechnung mit dem Positivismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Für Huysmans ist der Teufelsglaube keineswegs Kinderschreck und Narrenspiel, sondern wie der Glaube an Gott Ausdrucksform einer ganz natürlichen Neigung und Neugierde des Menschen gegenüber dem Übernatürlichen. Seiner Überzeugung nach war es nicht einmal den Positivisten und Atheisten gelungen, dem Satanskult ein Ende zu machen:

S. 440:

"Le siècle des positivistes et des athées a tout renversé sauf le satanisme."

Dämonologie

Der Rahmen, in den Huysmans seinen Roman stellte, ist eine dokumentarische Einführung in den Bereich der Dämonologie. Daher ist es wohl erforderlich, einige allgemeine Erläuterungen über das Gebiet der Dämonologie, insbesondere innerhalb Frankreichs, anzufügen. Viel mehr als über den Teufel selbst wurde von jeher über die Schwarze Kunst gesagt und geschrieben.

"Audivi omnes, spernebam nullum... Non enim scientia mali, sed usus damnat..." (lt. Kunrath, ex Amphitheatro Sapientiae aeternae, S. 146 - 147). Dies ist das Leitwort zu Guaitas "Essais de Sciences Maudites" und an diese Aufforderung, vor Magie und Teufelskult nicht zurückzuschrecken, haben sich die Franzosen stets gehalten.

Wie aus Huysmans' Roman zu ersehen ist, steht in den Werken der Dämonologie nicht die Gestalt Lucifers im Mittelpunkt, sondern Hauptinhalt dieser Bücher sind Verschwörungen, Zaubereien und Schwarze Messen, teuflische Besessenheit und dämonische Verträge zwischen dem Teufel und seinen Dienern. Diese Abhandlungen wurden ursprünglich für den Gebrauch der geistlichen und weltlichen Richter verfaßt, die mit Hexenprozessen beauftragt waren. Die Werke der Dämonologie sind daher zum größten Teil dokumentarische Berichte über die Künste der Magier und der Zauberer, vor allem aber über die Gebräuche und Verbrechen der Hexen, der Mägde des Teufels. Dagegen wird kaum das Wesen, die Natur und der Sturz Satans erforscht. Wenn Frankreich bisweilen als das "Gelobte Land Satans" bezeichnet wird, wie das auch der Italiener Papini in "Il Diavolo" (S. 223) tut, so ist es nicht erstaunlich, daß gerade in Toulouse im 13. Jahrhundert die ersten Hexenprozesse und -verbrennungen stattfanden.

Eine lange Reihe von französischen Büchern, die sich eingehend mit der Frage der Schwarzen Kunst befassen, wäre anzuführen. Jedoch nur einige seien an dieser Stelle erwähnt.

Aus dem 16. Jahrhundert stammt Jean Bodins Abhandlung "De la Démonomanie des sorciers". Darin legt der Verfasser seine Beobachtungen über die teuflische Besessenheit der Zauberer und Hexen dar. 1611 wurde Nynaulds Buch über die List und das Ränkespiel des Teufels herausgegeben - "Les Ruses et les Tromperies du Diable". Doch auch hier steht nicht der Teufel selbst vor dem Leser, sondern er offenbart sich in Körper und Seele der Hexen und Zauberer. Noch im gleichen Jahrhundert entstand Pierre Vallemonts Betrachtung über die unergründlichen Phänomene der Natur, die ihn zu seinem Okkultismus führten, zu seiner "Physique occulte" (1693). Die magischen Geheimnisse der antiken Philosophen sucht Crosset de la Haumerie zu erforschen. "Les secrets les plus cachés de la Philosophie des anciens", (1722), ist sein Hauptwerk. Cahagnets Buch "Magie Magnétique" aus dem Jahre 1858 umfaßt eine erstaunlich große Anzahl von Teilgebieten der Dämonologie, die Nekromantie, den Okkultismus, den Magnetismus, die Teufelsaustreibung und die Zauberkraft eines Talismans.

Eines der ausführlichsten neueren Werke, das ungefähr zur gleichen Zeit ent-

stand wie Huysmans' "Là-Bas" ist Guaita "Clef de la Magie Noire" (1897). Kennzeichnend ist der Titel "Le Serpent de la Genèse". Die Schlange ist hier Symbol für den Teufel als Urheber aller Schwarzen Kunst:

"..... Nous n'avons garde de nier la réalité formidable du grand Agent magique dont le serpent est emblème. Nous la nions si peu que la plupart de nos livres reposent sur la connaissance expérimentale et rationnelle de cet universel Protée, à défaut duquel pas un phénomène, magique ou non, de l'ordre sensible, ne se produirait". (S. 546)

Guaita beweist seine Zugehörigkeit zum Französischen Positivismus durch seine experimentellen und rationalen Untersuchungen auf dem Gebiet der Magie. Dabei scheint es ihm unumgänglich, den Teufel als Körper und Geist anzuerkennen.

"Nous répudions l'existence du Malin Esprit, en tant qu'absolu du Mal et antithèse de Dieu, l'absolu du Bien. Mais nous ne contestons pas plus l'existence des Esprits pervers dans le monde occulte, que celle des hommes pervers dans le monde visible.

„Selon nous le Diable est à envisager sous deux aspects: en corps et en âme; comme Force ou substratum dynamique d'une part, et de l'autre, comme Esprit de perversité ou de perversion, selon l'étymologie de son nom même (Διολβος) ". (S. 546)

"Le Diable, envisagé comme agent, est la Lumière astrale corrélation des forces physiques et synthèse des forces hyperphysiques du Cosmos. Quiconque entre en rapport direct avec la lumière astrale, dont l'enveloppe matérielle de l'homme sert à l'isoler dans une certaine mesure, celui-là crée un lien durable entre sa personne et cette multiforme Puissance, dont il deviendra le maître ou l'esclave, le directeur ou le jouet". (S. 547)

Mit dieser Definition ist der Teufel einerseits als physische Kraft und andererseits als perverser Gott bezeichnet. Er ist magische Lichtquelle, Synthese von körperlichen und übernatürlichen Kräften. Jeder, der mit diesem Licht in Verbindung kommt, geht einen Pakt mit der Schwarzen Macht ein und wird dessen Sklave oder dessen Beherrscher, dessen Spielzeug oder dessen Lenker. Damit wird das Thema des Teufelspaktes angeschnitten, das im Mittelpunkt der Dämonologie steht. Guaita gibt als Ursache für den Teufelspakt vor allem den Egoismus der Menschen an, die sich von einer Verbindung mit dem Urheber aller Magie Vorteile erwarten:

"Le Diable, envisagé comme Esprit de perversité, constitue le type abstrait et la synthèse idéale des intelligences et des volontés, incarnés ou non, qui se prévalent des forces hyperphysiques, vers un but d'égoïsme à satisfaire ou de crime à perpétrer. Il n'est pas rare de voir un homme s'immiscer aux grands courants d'égoïsme et de malice, et conclure, avec les Esprits recteurs d'iceux, soit un pacte implicite par le fait d'une évocation et d'une entente explicites et formulées". (S. 547)

In welcher multipler Form der Urheber der Schwarzen Kunst dargestellt wurde, zeigt eine Abbildung S. 546/547. Der Teufel, umgeben von geheimen Schriftzeichen, von "Schemata Diabolica" hat menschlichen Körper, tierischen Kopf und Flügel zugleich.

Vielfältig sind die Themenkreise, die Guaita in seinem Werk der Dämonologie behandelt. Zunächst wirft er die Frage auf, ob das Übernatürliche tatsächlich bestehe. Gerade diese Frage war für den französischen Positivismus von großer Bedeutung und wurde in extremer Weise verneint. Auch Guaita sagt, daß nichts Übernatürliches existiere:

"Non, le surnaturel n'existe point". (Vorwort, S. 15) -

"Si naturel veut dire qui existe, surnaturel signifie donc qui est au-dessus de l'existence, ce qui revient à dire qui n'existe pas".

(Vorwort, S. 17)

Doch immerhin gibt er zu, daß selbst die Naturwissenschaften zahllose Rätsel und Geheimnisse offenließen. Ferner stellt der Verfasser den Gegensatz auf zwischen dem fantastischen Satan und dem realen Dämon. Satan als fantastisches Ungeheuer, als Ausbund an Häßlichkeit und Abscheu erkennt er nicht an. Was er gelten läßt, ist der Dämon als Demiurg, als Feuer und Gestirn, als Weltseele:

"Nous n'avons point affaire, pour l'heure, au Satan fantastique et burlesque, ambigu, malingre et falot, - vain reflet imprimé par les imaginations malades sur le miroir psychique de notre planète. Fi du simulacre blême qui se rétracte devant un souffle d'air, se dissout au moindre effort de la volonté humaine, et qu'un éclair d'intelligence foudroie!... Non, ce croquemitaine n'est qu'une Larve, entre combien d'autres! Le démon positif et formidable nous réclame, celui-là qui sert d'enveloppe à Nahâsch et de substratum à la matière; l'universel Atlas qui soutient les mondes en équilibre; le dispensateur

de la vie et de la mort physiques;
le D miurge aux mille noms, dont quelques-uns nous sont déjà
connus; c'est le Feu pantomorphe, c'est l' me plastique et ima-
ginative du monde; c'est le dragon de l'Astral.
Le dragon de l'Astral est le symbole absolu de la lumière du
même nom, envisagée dans son double mouvement cosmique et
dans la synthèse de ses opérations". (S. 103/104)

Der wirkliche D mon ist für Guaita kosmisches Licht und kosmische Bewegung,
ein Naturelement, das Moses mit dem hebräischen Wort

"Schlange " "Nah sch" bezeichnete.

Auch die Begriffe "Incubes" und "Succubes" tauchen in Guaitas d monologi-
schem Werk auf, die bei Huysmans und Valéry als sexuelle Begleiterscheinun-
gen teuflischer Besessenheit Erwähnung finden. Guaita nennt sie "Kinder der
Einsamkeit":

"Les spectres sont les légitimes enfants de la solitude sexuelle".
(S. 217)

Gerade diejenigen werden von diesen Dämonen heimgesucht, die in Askese
leben:

"En reniant la loi des sexes, en se refusant   l'amour d'un  poux...
ils se sont désignés aux d gradantes promiscuit s de l'invisible et
vou s d'eux-mêmes aux stériles embrassement des fantômes".
(S. 217/218)

"Incubes" und "Succubes" sind die nächtlichen Traumgestalten auf dem Lager
der Einsamen. In der Einsamkeit sieht Guaita Urgrund und Schauplatz des Sa-
tanismus. Der Eremit kann Weiser oder Narr sein. Als Weiser wird er allen Hal-
luzinationen trotzen, ähnlich wie der hl. Antonius in der Wüste; als Narr wird
er gerade in der Einsamkeit zum Spielzeug der Dämonen werden. Immer ist es
die Einsamkeit, die alle Fantome erzeugt:

"La solitude engendre tous les fantômes, et les amis des fantômes
cultivent la solitude". (S. 180)

Alle, die aus Menschenhaß die Menge meiden, frönen einem Egoismus, den die
Hindus mit "Tanh ", "Abgott des Ichs" bezeichnen. Umgekehrt suchen aber
auch jene Hindus die Einsamkeit, die dereinst eingehen wollen in das Nirvana.

"On ne s'abstrait de l'humanité que pour vivre avec Dieu, - ou
avec Satan". (S. 180)

Vom Kult im Orient bis zu den theosophischen Gesellschaften bleibt kein Gebiet unerwähnt; Alchemie, Astrologie, Hypnose und Transmutation werden ausführlich besprochen. Aus diesem Einblick in die Thematik des Werkes ist zu ersehen, wie weit sich das Gebiet der Dämonologie erstreckt und wie mannigfaltig die Versuche sind, um dem Unerforschlichen auf dieser Welt nachzuspüren. Der Teufel, Urgund und Urheber der Magie, ist dabei nur Schatten im Hintergrund, Mittelpunkt dagegen ist die Schwarze Kunst, die gleichsam zur Wissenschaft erhoben wird. Diese Erläuterungen zur Dämonologie sollten beweisen, daß nicht nur die Dichter das Thema des Teufelskultes aus schöpferischer Phantasie gestaltet haben, sondern daß es eine umfangreiche Literatur der Dämonologie gibt, die sich mit exakt-wissenschaftlichen Methoden der Magie und dem Übernatürlichen zuwendet. Doch die Dämonologie gehört ebenso wenig dem Dunklen Mittelalter an wie der Teufel selbst. Gerade heute nehmen sogar Theologen und Ärzte Stellung zu diesem Thema, wie aus den Abhandlungen der "Etudes Carmélitaines" hervorgeht.

Ein Aufsatz von Jean Vinchon aus dem Sammelband "Satan" der Etudes Carmélitaines berichtet von der teuflischen Besessenheit des Paters Surin und der Ursulinerin Jeanne des Anges, die im 17. Jahrhundert in Loudun lebten. Beide glaubten aus falschem Schuldbewußtsein, daß sie völlig dem Teufel verfallen seien. Vinchon stellt diese Beispiele nicht in Frage, sondern sucht sie auf natürliche Weise zu erklären. Vom ersten Menschen an bis zum letzten werden wir von einem angeborenen Gefühl der Erbsünde verfolgt und dieses Schuldbewußtsein kann bei manchen Menschen bis zur Besessenheit führen:

"L'histoire de Soeur Jeanne des Anges nous apporte la preuve de la réalité des mécanismes psychoanalytiques de ses impulsions par constraste". (S. 471)

"Ces démons humanisés sont de tous les temps et de tous les pays".
(S. 471)

Diese Dämonen, sagt Vinchon, sind Mächte des Bösen, die unser alltägliches Leben heimsuchen.

Unter der Maske teuflischer Besessenheit und Zauberei würden sich oft die schwersten psychiatrischen Fälle verbergen, erklärt Jean Lhermitte, Mitglied der Medizinischen Akademie, in seiner Abhandlung über "Les Psychoses démonopathiques".

"Il n'est pas contestable que de tels faits se sont produits et se réalisent encore de nos jours, mais nous en saisissons mieux l'origine et la nature que nos devanciers". (S. 475)

Meist handle es sich um Patienten, sagt Lhermitte, die in ihren Psychosen, in ihren Trancezuständen, in ihren epileptischen oder hysterischen Anfällen die Wahnvorstellung haben, nicht mehr sie selbst zu sein, sondern Dämon.

"... Non seulement, on a l'impression que le possédé est envahi par une autre âme, mais il semble que même sa physiognomie, son port, sa démarche soient littéralement transformés". (S. 474)

Statt Teufelsaustreibung empfiehlt Lhermitte als moderner Arzt Psychotherapie. Durch Psychoanalyse stelle sich bei den Patienten häufig heraus, daß es sich um Funktionsstörungen psychophysischer Art handle ; ja, bisweilen lägen sogar Abnormitäten zugrunde wie Homosexualität.

"... Si l'analyse psychologique met au jour très fréquemment, quelque désordre de la sexualité chez nos patients atteints de démonopathie, c'est que pour ceux-ci le grand péché se dévoile dans les défaillances ou les perversions charnelles, dont la plus redoutable est celle de l'homo-sexualité". (S. 491)

Doch nicht nur die modernen Psychotherapeuten setzen sich mit diesem Problem auseinander, sondern gerade auch die Theologen von heute. Joseph de Tonquédec hat in seinem Aufsatz "Quelques aspects de l'action de Satan" geradezu eine theologische Dämonologie entworfen, indem er zeigt, wie uns überall im täglichen Leben Satan gegenübertritt und wie wir uns vor ihm retten können:

"Comment le Prince, le dieu de ce monde mauvais, exerce-t-il sa puissance? D'abord dans l'ordre psychologique individuel, par les efforts spirituels qu'il produit sur chacun de nous. Il est le tentateur, le séducteur, le conseiller perfide, l'inspirateur des démarches coupables. Il trompe, il aveugle, il corrompt, il fait prendre le faux pour le vrai et le mal pour le bien..." (S. 495)

Die theologische Therapie besteht nun aber nicht in Psychoanalysen, sondern im Gebet:

"Effugiat ex hoc loco omnis nequitia Daemonum, "

spricht der Priester bei der Letzten Ölung und wozu sollten von jeher Weihwasser und geweihtes Öl dienen, wenn nicht zum Schutz vor teuflischer Besessenheit! ^{x)}

^{x)} Vgl. S. 75 das Kapitel "Die Frage nach dem Teufel in theologischer Sicht".

Eindeutig ist das Urteil, das Michael Schmaus in seiner Dogmatik gegenüber teuflischer Besessenheit fällt und das als Beispiel der theologischen Einstellung von heute gegenüber der Dämonologie gelten kann:

"Eine unbedingte Gewißheit darüber, daß hinter einer bestimmten Krankheit der Teufel stehe, könnte nur der offenbarende Gott geben. Die in den Evangelien erzählten Besessenheitsfälle werden durch Christus verbürgt.

Viel deutlicher als in zweifelhaften Besessenheitsfällen glaubt sich der christusverbundene Mensch dem unfasslichen Wirken des personalen Bösen gegenübergestellt, wenn die Bosheit in rätselhafter, nackter Brutalität aus einem Menschen ausbricht". (Schmaus, Kath. Dogmatik, 2. Bd., S. 276)

Diese Ausdrucksform des Dämonischen ist es auch, die die Dichter von Sade bis Claudel immer wieder von neuem gestalten.

Nach diesem Einblick in das Gebiet der Dämonologie im Anschluß an "La-Bas" soll der Weg zurückführen zur Dichtung und den Wandel der Teufelsdarstellung von Huysmans zu Valéry aufweisen. Das Werk Valéry's wird uns im folgenden zeigen, wie selbst Satan vor dem neuen positivistischen Menschentypus weichen muß.

Valéry's Faustdichtung

Mit "Mon Faust" von Paul Valéry treten neue Aspekte in die Teufelsdarstellung der modernen Literatur.

Das Valéry'sche Drama ist geradezu eine paradoxe Umkehr des Verhältnisses von Faust und Mephisto bei Goethe. (Vgl. Franz Walter Müller, Studien zu Aufbau und Thematik von Paul Valéry's "Mon Faust", Die Neueren Sprachen, Heft 6, Jg. 1954, S. 239 - 266) .

"So wie in Goethes Dichtung Mephisto vor dem staunenden Faust das Getriebe der großen Welt enthüllte, so entrollt jetzt umgekehrt Faust vor den entsetzten Blicken Mephistos den "unerhörten Wandel", das "erschreckend Neue eines Menschenzeitalters", in dem ein neuer Menschentyp heraufkommt. Dieser Menschentyp hat nichts mehr gemein mit dem "vieux type de créature", an dem der Böse bisher

seine "Künste" erprobte. "

Der Teufel hat somit aufgehört, für den modernen Menschen Autorität zu sein:

"Je ne puis te cacher que tu parais assez démodé", sagt Faust zu Mephisto (MF. S. 52)

Durch das neue Denken ist das christlich-antike Moralsystem von zwei Jahrtausenden erschüttert. Satan ist gleichsam "aus der Mode gekommen":

MF. S. 44:

"Je ne puis te cacher que tu ne tiens plus dans le monde la grande situation que tu occupais jadis.

Tes méthodes sont surannées, ta physique ridicule. "

Faust beschreibt dem Mephisto die Sterblichen von heute, die sich durch Technik und Fortschritt über den Teufel erhoben haben:

MF. S. 53 :

"Tout le système dont tu étais l' une des pièces essentielles n' est plus que ruine et dissolution. Tu dois avouer toi-même que tu sens égaré et comme dessaisi, parmi tous ces gens nouveaux qui pèchent sans le savoir, sans y attacher d' importance, qui n' ont aucune idée de l' Eternité, qui risquent leurs vies dix fois par jour, pour jouir de leurs neuves machines, qui font mille prestiges que ta magie n' a jamais rêvé d' accomplir... et qui font produire à ces miracles un mouvement d' affaires inconcevables. "

"Ici, tu ne laisserais de mémoire qu' au théâtre Guignol sous le bâton. "

"Tu n' es qu' un produit de tradition. " (MF. S. 53)

In "Mon Faust" hat der Dämon des Bösen seine Bedeutung verloren. Die altherkömmlichen Wertmaßstäbe, nach denen er bisher gemessen wurde, bestehen nicht mehr. "Le Beau n' est plus. Le Mal s' est avili, " sagt Faust, als Mephisto bedauernd bemerkt, daß das alte Übel, das Böse, so schön gewesen sei (MF. S. 61) . Satan ist nur mehr ein Traditionsprodukt, ein Mythos, eine Kasperlfigur. "Pauvre diable", "armer Teufel" nennt ihn Faust (MF. S. 61) . Das Thema des Paktes ist zwar beibehalten, aber in sein Gegenteil verkehrt. Nicht mehr Faust bedarf der Verjüngung durch den Teufel, sondern der Teufel muß einen Vertrag mit seinem einstigen Opfer schließen, wenn er seine gefährdete Stellung im dämonischen Machtsystem noch einigermaßen retten will.

MF. S. 45 :

Meph. : "Et tu t'es mis en tête de me rajeunir, peut-être?"

Faust. : "Pourquoi pas? Chacun à son tour."

Mephisto ist es, der dem Faust zuruft: "Tentateur!"

Valéry zeigt damit den Anbruch eines neuen Zeitalters an, in dem sich der Mensch zum "Übermenschen", ja zum "Menschengott" erhebt. (Vgl. Nachlaß-Skizze II, in welcher Solitaire Faust als "Homme-Dieu" bezeichnet). Der Satan hat nicht mehr die Macht, den Menschen in Versuchung zu führen, sondern der Mensch versucht den Satan. Das einstige Machtverhältnis Faust - Mephisto ist völlig umgekehrt.

"Nous ferions échange de pouvoir", sagt Faust zu Mephisto (MF. S. 45). Selbst die beiden Zauberworte Mephistos "Erôs énergumène" (MF. S. 37) - "Erôs en tant que source d'extrême énergie - Eros als höchste Energiequelle" - vermögen nicht, den alten Einfluß Satans wiederherzustellen. Die Gretchenfrage hat für Faust deshalb alle Bedeutung verloren, um auch die letzten Verführungskünste Mephistos zum Scheitern zu bringen:

"Il ne s'agit pas du tout d'effeuiller une nouvelle Marguerite."
(MF. S. 37)

"Je te répète qu'il ne s'agit pas d'une nouvelle affaire
Marguerite" (MF. S. 39),

wiederholt Faust verächtlich.

"Im Gegensatz zu Goethes Dichtung steht der Valérysche Faust nicht nur jenseits von Himmel und Hölle, sondern auch jenseits des Lustprinzips" (Vgl. F. W. Müller, Aufbau und Thematik von MF.) :

"L'amour est hors de question." (MF. S. 40)

Somit ist Fausts völlige Überlegenheit eindeutig bewiesen. Valéry geht in seiner paradoxen Umkehr so weit, daß Mephisto sogar Faust bewundert. Der Satan, der einst im Menschen nur ein elendes Werkzeug seiner Macht sah, ist mit einem Mal Unterlegener und staunt vor diesem Wandel des Menschengeschlechts:
MF. S. 47 :

Méphistophélès: "J'en ai connu bien peu qui aient su, pu, voulu
comme toi se mettre hors du jeu. - Toi, tu m'intéresses. Ton cas -
peut-être - est-il tout à coup particulier.

Ni le Ciel ni l'Enfer n'ont pu te retenir. On dirait que tu as vomi
indistinctement le miel de leurs promesses comme le fiel de leurs

menaces. C'est par quoi il est possible que tu m'étonnes, chose très étonnante."

Als Mephisto behauptet, daß er die Umkehr des Machtverhältnisses nicht verstehe ("Ceci me passe", "Das geht über meinen Verstand" - MF. S. 45), streitet ihm Faust jeglichen Geist und Verstand ab; er setzt ihn auf gleiche Stufe mit einem Tier:

MF. S. 41 :

"Je ne sais si ta bestialité peut me comprendre".
"Garde donc tes sottises. Tu n'est qu'un esprit.
Jamais esprit n'a eu d'esprit. Etre n'est pas avoir."

MF. S. 45/46 :

"Tu es dans l'Eternité, mon Diable, et tu n'es qu'un esprit.
Tu n'as donc point de pensée. Tu ne sais ni douter ni chercher.
Au fond tu es infiniment simple. Simple comme un tigre, qui
est tout puissance de proie, et se réduit à un instinct de ravisseur.
Il doit tout aux moutons et aux chèvres: ses muscles et ses crocs,
se ruses et sa formidable patience. - Mangeur d'âmes qui ne sait
pas les déguster. Tu ne te doutes même pas qu'il y a bien autre
chose dans le monde que du Bien et du Mal. Je ne te l'explique pas.
Tu serais incapable de me comprendre. Je te dis seulement que
tu peux avoir besoin de quelqu'un qui pense et réfléchisse pour toi.
L'esprit pur, même impur, en est tout à fait incapable."

Faust vergleicht Mephisto mit einem Tiger, der sich lediglich durch den Machtinstinkt eines Raubtieres im Besitz seiner Beute glaubt, obgleich er alles, was er ist und hat, im Grunde eben dieser Beute verdankt. Satan ist unfähig, selbst zu denken und daher ganz und gar von den Menschen abhängig, die jene Fähigkeiten besitzen; während umgekehrt das neue Menschengeschlecht ihn überhaupt nicht mehr braucht und folglich seine Existenz geradezu ignorieren kann.

Immer wieder sucht Faust dem Mephisto die veränderte Situation in der Welt vor Augen zu halten, indem er die Ohnmacht des Satans dem Machtstreben des neuen Menschentypus gegenüberstellt.

MF. S. 53 :

Faust: "Pendant que tu reposais ainsi dans la paresse de ton éternité,
sur tes procédés de l'An I, l'esprit de l'homme, déniaisé
par toi-même! a fini par s'attaquer aux dessous de la Création.
Figure-toi qu'ils ont retrouvé dans l'intime des corps, et comme

en deçà de leur égalité, le vieux Chaos. "

"Ils commencent à toucher même aux principes de la vie. "

Lust sollte niederschreiben, wie der Teufel auf die Problematik der neuen Zeit reagiert:

"Les réactions du diable à toutes les irritations que la visite du temps neuf ne pourra manquer d'exciter dans l'esprit infernal. - C'est le sort même du Mal qui est en jeu. - C'est peut-être la fin de l'âme. - L'individu se neurt. - Le vice et la vertu ne sont plus que des distinctions imperceptibles qui se fondent dans la masse de ce qu'ils appellent "le matériel humain". (MF. S. 57)

Faust fühlt sich berufen, den Teufel über das aufzuklären, was der moderne Mensch "Fortschritt" nennt. Es ist keineswegs mehr dem Satan allein vorenthalten, als gefallener Erzengel an den Grundfesten der Schöpfung zu rütteln und ein Chaos heraufzubeschwören, sondern das liegt nun im Machtbereich des modernen Menschen, der im Innersten seiner Körperwelt das alte Chaos wiederentdeckt. Während der Satan in seiner Zeitlosigkeit auf der Stufe des Jahres I stehen geblieben ist, schreitet der Geist des Menschen immer weiter voran und schreckt nicht davor zurück, sämtliche überlieferten Lebensprinzipien umzustoßen. Die alten Werte und metaphysischen Begriffe Gut und Böse, Laster und Tugend, Unsterblichkeit und Seele verlieren ihren Sinn; selbst der Begriff des Individuums wird durch den der Masse, des "menschlichen Materials" ersetzt. (Die Neueren Sprachen, Heft 6, Jg. 1954 Valéry MF. v. F.W. Müller).

Aus diesen Worten sehen wir, daß es Valéry um mehr als um eine spielerische Umkehr des Verhältnisses von Faust und Mephisto ging.

Wenn "Mon Faust" mit Valéry's Essais "Crise de l'esprit" und "Regard sur le monde actuel" verglichen wird, so ist ein und derselbe Kerngedanke zu erkennen. Valéry betrachtet die "Unordnung" und das "Chaos" des neuen Jahrhunderts als notwendige Folge des Widerspruchs zwischen naturwissenschaftlich-technischer Entwicklung und dem traditionellen antik-christlichen Wertsystem.

Die Absicht des Dichters war es daher, in "Mon Faust" seine jahrzehntelange Kulturkritik dramatisch zu gestalten. Aus dieser Absicht heraus entstand ein völlig neues Teufelsbild, das mit dem Goethes nur wenig Ähnlichkeit hat. Um den Kontrast zwischen dem christlichen Moralsystem und dem Anbruch der Moderne darzustellen, genügten ihm die Symbole der Goetheschen Faustdichtung keineswegs. Er erweiterte und veränderte sie, wobei er jedoch durchaus auf literarische Vorbilder, vor allem auf Milton und Dostojewsky, zurückgriff. Wäh-

rend Goethe vor der brutalen Krassheit der höchsten Verkörperung des Bösen zurückschreckte und Mephisto bei ihm lediglich Unterteufel blieb, ist der Valéry'sche Méphistophélès identisch mit Satan. Mephisto ist in Valéry's Dichtung "le Mal pur" und tritt sowohl als Paradiesesschlange ("en vert serpent" (II. Akt, S. 113) wie als "Grand bouc" (III. Akt)) auf, wenn er nicht wie zu Beginn des Dramas "en lévite de clergyman très élégant, oreilles pointues de bouc" erscheint und ebenso wie bei Verlaine Italienisch mit russischem Akzent spricht (I. Akt, S. 36). - Valéry variiert hier sowohl gegenüber anderen Teufelsdarstellungen als auch innerhalb seiner eigenen Dichtung. Er macht sich gleichsam lustig über die althergebrachte Form der Darstellung, indem er Mephisto sagen läßt:

"Cette petite espèce (oreilles pointues de bouc) est bien curieuse du diable. Fallait-il donc venir en corne et en rouge, avec les ailerons, les griffes et la queue?"

Als sich Faust wundert, daß Mephisto ganz normal durch die Türe eingetreten ist, anstatt wie etwa Le Sage oder Maupassants Teufel durch die Luft zu reiten, erwidert der Satan:

"N'est-ce pas? Une infame modification au sulfure classique."
(S. 36)

Auf Lusts Einwand, daß ihr Mephisto keineswegs furchterregend vorkomme, antwortet der Teufel:

"Si je faisais peur, je ne serais pas le Diable.....
seulement..... je puis faire peur. -
Je ne suis pas tous les jours en grand costume. C'est précisément quand je parais en cet état hideux qu'il faut le moins s'épouvanter."
(S. 64)

Damit will Valéry zeigen, daß der moderne Mensch, für den die Technik Abgott und Dämon zugleich geworden ist, durch furchterregende Teufelsdarstellungen nicht mehr zu ängstigen ist. Satan - die Verkörperung des höchsten Übels - hat für den Übermenschen der Neuzeit alle Schrecken verloren und somit ist auch die dichterische Gestaltung abstrakter geworden. Kennzeichnend ist Valéry's Definition, die jenseits alles Bildhaften liegt:
MF. S. 32 :

Gespräch zwischen Faust und Lust:

"Le Diable? Connaissez-vous quelqu'un qui n'ait pas eu des relations particulières avec lui? C'est impossible. Comment

faire pour n'en pas avoir. Il faudrait ne pas penser, ne pas rêver, ne pas sentir....."

MF. S. 34 :

"Il est ce qu'un veut. Tout ce que l'on veut, quoiqu'on veuille peut toujours être lui. - Et j'ajoute qu'il se change en bien des choses, sous lesquelles il suffit de bons yeux pour le reconnaître. Tenez, ce joli temps d'hier. Il faisait tiède et tendre, après l'ondée... C'était lui. Le petit banc au soleil qui invitait à tout ce qu'un banc doucement doré, et sensible à l'écart, sous des feuilles qui le caressent, propose de langueur, c'est lui. Un certain goût de fraises, plus puissant encore (Proust), c'est lui. Et vous-même, pour la perte du passant qui se retourne après vous et flaire votre vol, c'est lui....
Il est vous-même."

Hier hat Satan überhaupt keine bestimmte Form mehr, sondern tritt uns in allem, was wir tun, denken und fühlen gegenüber, ja er ist sogar in uns selbst. Wir sind eins mit ihm. Mit dieser Definition des Teufels als Projektion des eigenen Ichs ist Valéry jedoch nicht völlig neue Wege gegangen. In dem berühmten Gespräch Iwan Karamasows mit dem Teufel hat Dostojewsky bereits einen ähnlichen Gedanken entwickelt:

"Die Brüder Karamasow" von Dostojewsky, S. 1186/1187:

(Siehe Anmerkung zur Dissertation S. 89)

"Denn du bist ich, ich, ich rede selbst, und nicht du! Du bist meine Halluzination. Du bist die Verkörperung meines Ich.
übrigens nur eines Teiles meines Ichs..... meiner Gedanken und Gefühle, aber nur der niedrigsten und dümmsten."

Es ist wahrscheinlich, daß Valéry dieses Motiv ebenso wie Dostojewskys Beschreibung eines neuen Chaos durch die modernen Naturwissenschaften (S. 1199) und die Darstellung des "Menschengottes" (S. 1211) in seiner Faustdichtung verarbeitet hat. Wie F. W. Müller in seiner Abhandlung über Aufbau und Thematik von "Mon Faust" annimmt, war wohl Gides Dostojewsky-Buch ein wesentliches Vermittlungsglied, da die "question du diable" hier eingehend analysiert wird.

Das Teufelsbild in "Mon Faust" ist also teilweise Kombination anderer Satansdichtungen. Den größten Einfluß hatte neben Dostojewsky Miltons Paradise Lost.

Nicht Goethes Mephisto, sondern Miltons Teufel war Erzengel, gefallener Engel, für den sich mit dem Begriff Chaos die entsetzlichsten Erinnerungen verbinden -

Erinnerungen an jenen "Wild Abyss" (P. L. II) zwischen Himmel und Erde.
Von gleichem Entsetzen wird Valéry's Mephisto gepackt als ihm Faust erklärt,
daß der moderne Mensch das alte Chaos wiederentdeckt hat:

MF. S. 54 :

Méph. : Ils ont retrouvé le Chaos.....

J' étais Archange ! ... C' est terrible ! "

Ebenso erzittern auch die drei Unterteufel (III. Akt) , wenn von "Abîme"
die Rede ist:

Béïal: On est mieux ici qu' en bas; au fond, au fond
du fond de l' Abîme. "

Tous (avec horreur) : "L' Abîme! L' Abîme!... L' Abîme"
(Ils tremblent.)

Als gefallener Erzengel, als Satan und oberster Teufel hat Valéry's Méphistophéïès
einen Hofstaat von drei Unterteufeln, Béïal, Astaroth und Goungoune.

Béïal und Astaroth sind auch die Namen der obersten Führer im Heere Satans
aus dem Paradise Lost - "prime in order and in might" (P. L. I. 505) - Sym-
bole der Luxuria-Verkörperung des Lasters - ebenso wie bei Valéry:

MF. III. Akt:

Astaroth: "(Je ronge) tout, les coeurs, les corps,
les gloires, les races, les roches, le Temps lui-même...
Je mets en poudre... Kreck, kreck! "

Er wird von Béïal daher "Ignoble ronge-tout" genannt. -
Béïal seinerseits behauptet von sich:

"Je souille tout. Je rends toutes choses ordures.
Je fais la vérité, ou hideuse ou obscène. "

Es ließe sich gegen die Namensentlehnung aus "Paradise Lost" einwenden, daß
sich die Namen Astaroth und Béïal bereits in der Bibel finden. Doch es fehlt
dort jegliche Charakterisierung, die bei Milton und Valéry ziemlich überein-
stimmt. Auch die Doppelgeschlechtigkeit Goungoune ("double catin", "vieux
Double-Sex", "gouape à deux fins", MF. S. 120) geht wohl auf die Bemerkung
Miltons zurück:

"For spirits when they please
Can either sex assume or both" (P. L., I, S. 423).

Da Valéry ja auch die schreckenerregende Wirkung des Begriffes "Chaos" aus

"Paradise Lost" übernommen hatte, geht ohne Zweifel die Einführung der Unterteufel ebenfalls auf Milton zurück.

Wie W. F. Müller anführt, mag daneben auch Berlioz' "Damnation de Faust" von Einfluß gewesen sein (Vgl. Valéry's Brief an Pierre Louis vom 19. Nov. 1890, Lettres à quelques-uns, S. 36). Bei Berlioz fällt eine ebenso eigentümliche Dämonensprache auf, wie wir sie in "Mon Faust" finden:

Berlioz: Has, Has, Kroix, Diff! Diff! Astaroth! -

MF. Astaroth: Krek, Krek BÉlial: Crin, crin! -

Dabei haben Kroix und Krek Ähnlichkeit.

Es wäre jedoch auch durchaus vorstellbar, daß Valéry diese Naturlaute ganz unabhängig von Vorbildern einfügte, um dadurch die tierische Art der Teufel zu unterstreichen.

Außergewöhnlich ist der Name des dritten Teufels Goungoune. Er ist völlig neu und läßt sich auf kein literarisches Vorbild zurückführen. Ohne Zweifel soll mit diesem Namen die niedrigste und perverseste Form der Sexualität versinnbildlicht werden, sie denn dieser Teufel auch von sich selbst sagt:

Goungoune:

"Moi, je hante et je tente et j'enchante... J'atise, je souffle, j'embrasse et j'enlace... Oui, monstres, quand je me forme ou me condense en pleine et fraîche fille nue, et me glisse le long d'un jeune homme qui dort, je lui ménage un songe si ardent, un accès si aigu qu'il poursuivra toute sa vie, de femme en femme, sans les joindre, l'être illusoire et le délice trop réel que j'ai distillés de son sang et dégagés de sa candeur." -

BÉlial nennt Goungoune "pâle succube".

Für die sonderbare, noch völlig ungeklärte Wortbildung "Goungoune" ist vielleicht eine Reduplikation des Argotwortes "gougne" (= Dime) zugrunde zu legen, wie F. W. Müller vorschlägt.

Wenn wir uns fragen, weshalb Valéry in seiner Faustdichtung neben Mephisto drei Unterteufel einführt, so mag einer der Gründe wohl in der Parodie der göttlichen Dreifaltigkeit liegen. Es ist ein Merkmal der Teufelsliteratur, Begriffe der göttlichen Hierarchie und der katholischen Liturgie auf den Satansmythos zu übertragen. Dantes Luzifer mit drei Gesichtern ist treffendstes Beispiel hierfür. Durch die Einführung der drei Unterteufel sollte uns Valéry's Satansbild gegenüber Goethes Mephisto umso unmittelbarer und intensiver gegenüber treten. BÉlial, Astaroth und Goungoune haben meines Erachtens die Aufgabe, die Ver-

körperung des höchsten Übels in dreifacher Form zu variieren und den Höllenfürsten als dienende Glieder zu verherrlichen, wie aus der Satanshymne im

III. Akt hervorgeht:

Les Démons (ensemble) :

"Satan ayez pitié de nous,
Prince du Mal, écoutez-nous;
Coeur de l' Abîme, épargnez-nous!
Coeur de l' Abîme!
Arche de Haine!
Puits du Mensonge!
Ombre du Vrai!"

Die Verarbeitung von Baudelaires "Litanies de Satan" ist unverkennbar. Doch während bei Baudelaire diese Lobpreisung des Teufels in den "Fleurs du Mal" und in "Révolte" stets wiederkehrt, zerstört Valéry absichtlich wiederum diese Illusion von der fürstlichen Herrlichkeit Satans. Die Unterteufel nennen Mephisto wiederholt "Grand Bouc" und bezeichnen sich selbst als "bêtes".

(Nous ne sommes que des bêtes, MF. III. Akt).

Auch Bélial, Astaroth und Goungoune müssen einstimmig die Allmacht der Menschen zugeben:

"Ils ont tout, ces porcs de vivants". (MF. IV. Akt)

Vor allem beneiden die Dämonen die Menschen um den Schlaf. Verdammnis und Hölle werden bei Vléry gleichgesetzt mit Schlaflosigkeit. Schlaf bedeutet Glück, Macht, Seligkeit:

Astaroth:

"Quelle merveille!.... Dormir Qu'est-ce que c'est!
Ce doit être une récompense suprême.....
Dormir, dormir, quel rêve!"

Vielfältig sind die Symbole für Hölle und Verdammnis; Feuer und Eis sind die altbekannten. Freilich bereits in den Dramen Shakespeares leiden die Helden, die dem Untergang nahe sind, an Schlaflosigkeit als Zeichen höchster Bedrängnis. Doch der Moderne blieb es vorenthalten, die Schlaflosigkeit als eigentliches Wesensmerkmal der Hölle zu betrachten.

Schon in der romantischen Dichtung Hugos und bei Leconte de Lisle finden wir dieses Motiv. In "La Fin de Satan" und in "La tristesse du Diable" wird die Wiedererlangung des Schlafes gleichgesetzt mit der Erlösung des Satans.

Bei Vigny entspringt der Schlaf einer himmlischen Quelle, die nur den Engeln zugänglich ist (Vgl. Eloa, S. 18): Eine ganz besondere Bedeutung nimmt jedoch das Symbol des Schlafes bei Valéry an. Er erkannte in der Schlaflosigkeit, an der auch er litt (Vgl. den Brief an A. Coste, abgedruckt in Valéry viv. 1. c. p. 268) ein charakteristisches Krisensymptom der Gegenwart:

Var. III, 285, *Le Bilan de l'intelligence*:

"Les progrès de l'insomnie sont remarquables et suivent exactement tous les autres progrès: Que de personnes dans le monde ne dorment plus que d'un sommeil de synthèse....."

Somit wäre wiederum der Ausgangspunkt und das Ziel von Valérys Faustdichtung erreicht. Sein Teufels- und Menschenbild sollte Kulturkritik sein und jeder Wesenszug an Mensch und Teufel sollte dieser einen Idee untergeordnet werden.

Durch schöpferische Nachahmung aus Barock und Romantik sowie durch die neue Zielsetzung einer Kulturkritik ist das Teufelsbild Valérys entstanden. Sein Teufel steht weder im Kampf mit Gott noch mit den Menschen, sondern muß erkennen, daß er im Zeitalter des Positivismus ohnmächtig geworden ist. Valéry weist auf die Gefahren der modernen Naturwissenschaften hin, wodurch sich der Mensch allmächtig fühlt. Der Dichter von "Mon Faust" schildert nicht wie Goethe den Menschen, dem der Teufel die Macht des Wissens erst verleihen muß, sondern stellt - nicht ohne Einfluß Nietzsches - einen Übermenschen dar, der den Satan bezwingt und zur bloßen Marionettenfigur erniedrigt. Doch er betrachtet diese Machtverschiebung von Gott, Mensch und Satan keineswegs optimistisch, sondern setzt einen kritischen Schlußpunkt gegenüber dem Positivismus.

Der Kreis hat sich gleichsam geschlossen. Von der romantischen Verherrlichung Gottes in der Natur und der Kontrastfigur des Satans, der durch die Allmacht Gottes wieder Erlösung fand, führte der Weg zur Verherrlichung Satans an Gottes Stelle und schließlich wurde der Teufel durch die Übermacht des Menschen bezwungen. Die Allmacht Gottes wurde abgelöst von der Allmacht des Teufels und dieser mußte vor dem Menschen weichen. Der positivistischen Skepsis an Gott folgte Valérys Skepsis am Menschen.

Was sollte noch folgen als eine geistige Erneuerung und Rückkehr zu Gott im "Renouveau Catholique"!

Der Renouveau Catholique

Manch einer könnte vielleicht annehmen, daß dieser neue geistige Aufschwung Frankreichs durch den katholischen Dichterkreis Péguy, Bernanos, Claudel, Mauriac und Jammes allein auf dem direkten Weg geschah, über die Kirche, über das "alles verklärende Credo" (Vgl. Hermann Weinert, Dichtung aus dem Glauben). Man möchte folgern, daß nach allen Irrungen und Umwegen, nach allen Modetorheiten des Satanismus eine Dichtung aus dem Glauben entstand, die unmittelbar hinführte zu Gott und die Gestaltung des Satans völlig außer acht ließ.

Und doch, die größere Wirksamkeit hat der Renouveau Catholique dem indirekten Weg zu verdanken, der durch eine Welt der Sünde und Schuld, durch eine erschütternde und eindringliche Darstellung des Satans hinführt zur Erlösung. Indem die modernen katholischen Dichter diesen Weg beschreiten und in Romanen und Dramen alle Spannungen des menschlichen Daseins, alle widerstrebenden und sich bekämpfenden Mächte in uns darstellen, erfassen sie eine weitaus größere Leserschaft und ergreifen selbst die Religiös-Gleichgültigen, ja sogar Ungläubige, die sich niemals einem Credo oder einem Psalm zuwenden würden.

Wie Hermann Weinert in seinem literarkritischen Überblick "Dichtung aus dem Glauben" sagt, gewinnt der religiöse Roman durch Satan "an Substanz und Lebensnähe".

"Sous le Soleil de Satan" von Georges Bernanos

In voller Absicht hat Bernanos seinen Heiligen, den Abbé Donissan, "unter die Sonne Satans" gestellt (Vgl. H. Weinert).

Der Dichter selbst sagt im Vorwort:

"Mon curé de Lumbres est sans doute une manière de saint, mais c'est par ses tentations, par son désespoir, qu'il peut nous être rendu accessible."

In "Sous le Soleil de Satan", einem der Hauptwerke des Renouveau Catholique, stellt Bernanos den Abbé Donissan in einem verzweifelten Ringen mit dem Teufel dar. Er versetzt seinen Heiligen - unser Vorbild - mitten hinein in den Kampf gegen menschliche Versuchungen, um ihn dadurch den Menschen von heute näher zu bringen.

"Die teuflische Besessenheit des jungen Mädchens Mouchette ist nur ein Prälium" (Vgl. H. Weinert), bevor Satan leibhaftig auftritt. Der Teufel wird bei Bernanos nicht lediglich schemenhaft angedeutet, sondern in menschlicher Gestalt und mannigfacher Wesensart beschrieben. Die "gestaltete Wirklichkeit der Sünde" (von der H. Weinert spricht), die reale Kontrastierung zum Guten durch die Personifikation des Teufels sollte die Wirksamkeit des Romans im Dienste des Glaubens erhöhen.

Nach manch erbittertem Kampf gegen alle menschliche Leidenschaft, die im Grunde bereits das vielschichtige Wesen Satans widerspiegelt, tritt der Teufel dem Abbé Donissan als Mensch, als umherziehender Unterhändler gegenüber. Donissan war gerade auf dem Weg nach Etaples, wo er beim Beichten aushelfen sollte; er hatte sich verirrt und war verzweifelt wieder am Ausgangspunkt angelangt. Da - plötzlich - war jemand an seiner Seite, ging neben ihm her: S. 157 :

"C' est sans doute un petit homme, fort vif, tantôt à droite, tantôt à gauche, devant, derrière, mais dont il distingue mal la silhouette - et qui trotte d'abord sans souffler mot. - C'est certainement un jovial garçon, car sa voix, sans aucun éclat, a un accent de gaieté, secrète, véritablement irrésistible. Elle achève de rassurer le pauvre prêtre."

Der Teufel zeigt sich Donissan nicht in erschreckender, gräßlicher Form, sondern als heiterer, gutmütiger Geselle -

"un joyeux compagnon, plein de bonne humeur" (S. 158) -.

Bernanos will uns wohl damit zeigen, wie harmlos uns zunächst die Versuchung gegenübertritt, um uns nur umso leichter zu berühren. Welch tragische Ironie liegt doch in den Gedankenassoziationen Donissans, als er - ohne es zu wissen - dem Teufel zum erstenmal leibhaftig begegnet! Die Stimme Satans erscheint ihm sanft, angenehm, unwiderstehlich. Nichts ist zu spüren von dem siegesbewußten, grauerregenden Lachen des Höllenfürsten, wie es Baudelaire in "L'Imprevu" Beschreibt. Bernanos' Teufel nähert sich mit einschmeichelnden, beruhigenden, aufmunternden Worten. Donissan denkt dabei, wie beglückend es doch wäre, einen Freund zu besitzen - er - der einsame Priester, der sich in qualvollen Nächten geißelt und kasteit, um alle Leidenschaften aus seinem Körper zu verbannen - er, der keinen einzigen Freund hat. S. 158 :

"Qu' une parole humaine peut être agréable à entendre ainsi,

à l'improviste, et qu'elle est douce!" -

"L'Abbé Donissan se souvient qu'il n'a pas d'ami."

Gerade im Augenblick der Begegnung mit Satan wird Donissan bewußt, daß er nirgends auf der Welt einen Freund hat. In diesem Gedanken ist eine dramatische Ironie spürbar, wie sie den Helden Shakespeares, einem Othello, einem King Lear, einem Hamlet widerfährt. Sie alle klammern sich voll Vertrauen an ihren Widersacher, flehen ihn um einen Freundschaftsdienst an, in einem Augenblick, wo ihr Untergang längst vorgezeichnet ist. Othello und Desdemona sehen in Jago bis zuletzt einen treuen Diener und Freund, obgleich er mit jeder Geste, mit jedem Wort ihr Unheil herbeiführt und die Psychologie und die Methoden des Bösen einzigartig verkörpert.

Ging es nicht dem Abbé Donissan ähnlich? Der Teufel in persona war es, der ihm in der Bedrängnis wie ein Samariter tröstliche Worte gab. Als sich der Priester im Dunkeln verirrt, war ihm plötzlich ein fröhlicher, aufmunternder Weggefährte zur Seite. Wie trügerisch kann doch die Personifikation des Bösen sein! Wie unauffällig tritt die Versuchung an uns heran:

S. 162 :

"Que le geste de ce rude Samaritain est attentif, délicat, fraternel! Quel moyen de résister tout à fait à cette tendresse inconnue?"

Freilich nach und nach mußte dem Abbé Donissan das wahre Wesen des Satans bewußt werden: Als Donissan fragte, wo er wohne, antwortete der Teufel, er wohne überall und nirgends, da er nicht Zeit habe, irgendwo Wurzel zu fassen. Auf die Frage, ob er verheiratet sei, erwidert er, er habe sich mit dem Elend vermählt. Körperliche Befriedigung fände er hier und dort, wie sie ihm eben in den Weg käme.

Als der Teufel dem Priester sagt, daß er ihn nicht mehr verlassen wolle und als er ihn "Cherubin, kahlgeschorenen Lumpen und alten Kumpanen" nennt (- "mon chérubin, gueux tonsuré, vieux compagnon pour toujours" - S. 165,) bleibt Donissan nicht länger verborgen, daß er dem Satan gegenübersteht.

Den Höhepunkt in Bernanos' Roman bildet nicht wie in anderen Satansdichtungen der Pakt des Menschen mit dem Leibhaftigen, nicht die Verschwörung mit dem Teufel, sondern der Satanskuß. Hier hat nicht der Mensch das Bestreben, sich mit dem Teufel zu verbinden, sondern umgekehrt sucht der Teufel die Verbindung mit dem Menschen. Satan küßt Donissan und enthüllt ihm zugleich sein Wesen und seine Absicht:

S. 166 :

"Je t' ai rempli de moi, à mon tour, tabernacle de Jésus-Christ,
cher nigaud. Je vous baise tous, veillants ou endormis, morts
et vivants. Voilà la vérité. Mes délices sont d' être avec vous,
petits hommes-dieux, si singulières créatures. A parler franc,
je vous quitte peu. Vous me portez dans votre chair obscure,
moi, dont la lumière fut l' essence - dans le triple recès de vos
tripes - moi, Lucifer - . Je vous dénombre. Aucun de vous ne
m' échappe. Je reconnaîtrais à l' odeur chaque bête de mon petit
troupeau. "

Ähnlich wie in Huysmans' "La-Bas" ist auch hier zu sehen, wie es der Teufel besonders auf den Priester, den von Gott Auserwählten, abgesehen hat.

Nun weiß Donissan die ganze Wahrheit: Sein Weggefährte ist Satan, Lucifer, dessen Wesen Licht und Wärme war - ein Licht, das durch den Sündenfall zu unerträglicher Kälte wurde.

Bedeutsam in Bernanos' Roman ist die Definition des Teufels als Kälte und nicht als Feuer:

S. 168 :

"Je suis le Froid lui-même. L' essence de ma lumière est un
froid intolérable. "

Ebenso wie Dante hat Bernanos bei dem Begriff Satan und Hölle nicht die Vorstellung von unerträglicher Hitze, sondern er sieht darin gerade das Gegenteil: unerträgliche Kälte.

Für Dante ist die Hölle Stätte des Eises und Luzifer ist von Eis umgeben. In Bernanos' Roman sagt Satan von sich selbst, er sei die Kälte. Beide Dichter sehen in der Gestalt des Teufels das Symbol des frostigen eisigen Gotteshasses.

Nachdem Donissan das Wesen Satans klar geworden ist, steht er seinem Feind und Widersacher offen gegenüber, um einen unerbittlichen Kampf aufzunehmen gegen das Prinzip des Bösen. Es ist ein Weg des Leidens und Ringens, der in gläubigem Optimismus notwendigerweise hinführen muß zu Gott.

In Lefèvres Abhandlung über den Roman von Bernanos heißt es:

"L' Abbé Donissan, voué à son atroce duel intérieur,
âme sainte vivant sous la hantise du diable, génie de
la consolation qui ne fut jamais consolé, illustration

magnifique du sens catholique de la douleur et de
l'utilisation de la souffrance pour le bien des âmes".
(S. 81, IV, 160)

"Souffrance et Bonheur du Chrétien" von François Mauriac

"L'utilisation de la souffrance pour le bien des âmes" macht sich Mauriac ebenfalls zu eigen. Auch er wählt den Weg des Leidens, der Sünde, um den Christen von unten nach oben zu führen, um ihm das Auge zu öffnen für sein Glück und seine Seligkeit.

"Souffrance et Bonheur du Chrétien" heißt eines seiner Hauptwerke, in welchem er dem modernen Menschen den Weg zeigt aus seiner Einsamkeit - der "solitude" (S. 139) - zur Zweisamkeit mit Gott.

Mauriac geht in seinen christlichen Glaubensanschauungen auf Pascal und Bossuet zurück. Im Sinne des jansenistischen Gedankenwelt fordert er absolute Hinwendung zu Gott. Körperliche Begierde und Leidenschaft erscheint ihm als Prinzip des Bösen; die alles beherrschende Liebe zu Gott dagegen ist die einzige Rettung des Menschen. Bis zu unserem Tode müssen wir, beladen mit der Erbsünde, gegen das Prinzip des Bösen ankämpfen. Jeder kennt seine Last, sein Bündel, das er zu tragen hat. "Einen vertrauten Engel" - "einen Sendboten Satans, der ihn ohrfeigt" - muß er mit sich herumschleppen:
Préface, S. 18 :

"Même les plus ordinaires fidèles ont vite fait connaître le
fardeau qui leur est réservé, la croix à leur mesure; chacun
traîne, depuis qu'il est au monde, un ange familier,
un ange de Satan, qui le soufflette."

Erstaunlich ist die Metapher "un ange de Satan". Dieses Bild ist wohl nur durch Mauriacs christlichen Optimismus zu verstehen. Jegliches Leid, jegliche Last auf dieser Welt kann der Mensch als Sendung Gottes oder als Sendung des Satans auffassen, je nachdem ob er mit Liebe zu Gott erfüllt ist oder sich von Begierde und Leidenschaft treiben läßt. Keinen noch so sündigen Christen gibt jedoch Mauriac endgültig der Hölle preis. In Anlehnung an Nietzsche sagt er, daß nichts zu niedrig sei, was nicht Gott erhöhen könne:
Préface, S. 14 :

"L'ennoblissement est possible (une formule de Nietzsche) . -

Il n'existe pas, pour le Fils de l'Homme, de cas désespéré;
il n'est rien de trop bas lorsque Dieu s'abaisse. "

Der Satan ist es, der dem Sünder zuflüstert, immer weiter zu sündigen; und doch ist Gottes Macht zu guter Letzt größer als die des Teufels. Am Ende aller Leidenschaften wird der Sünder sich mit Gott wiedervereinigen.

Die Hölle der Leidenschaft, eine Atmosphäre des Feuers, entfacht durch körperliche Liebe, kann für den Christen kein Schreckmittel sein:

S. 75 :

"L'enfer de la passion ne nous effraye plus;
mais l'enfer éternel?"

Nun taucht die Frage nach der ewigen Hölle auf. Der Dichter stellt sie nicht als Ort oder Zustand dar, sondern setzt sie gleich mit Geist. Die Hölle ist der Dämon, der Satan selbst. Hölle und Satan sind identisch, Sie sind für ihn nicht Körper, sondern Geist:

S. 78 :

"L'enfer n'est pas inerte: il est subtil esprit. Le démon. "

Während Gott und die Liebe zu Gott absolute Realität besitzen, selbst auf die Gefahr hin, daß das Übernatürliche vielleicht gar nicht existiert, sind Hölle und Satan so schrecklich, daß sie für uns unkörperlich bleiben. Mauriac vertritt die Anschauung, daß Gott die Hölle nicht als Strafe für den unerlösbaren Sünder geschaffen hat, sondern daß der Mensch erst die Hölle aus eigener Wahl schafft:

S. 78 :

"Il faut que Dieu soit innocent de l'enfer. Le choix de l'homme crée l'enfer: un homme qui, devant l'éternité, décide librement de n'être pas du côté de Dieu (cet homme existe-t-il?) "

Der Dichter zweifelt daran, ob es überhaupt einen Menschen gibt, der aus eigener Wahl die Hölle dem Himmel vorzieht. In Mauriacs christlicher Sicht bedeutet Gott alles und Satan nichts. In diesem Sinne zitiert er die hl. Theresia:
S. 120 :

"Sachez concervoir les choses comme s'il n'y avait
que Dieu et votre âme au monde. "

Hölle und Teufel bleiben im Gegensatz zu Bernanos' Satansvorstellung für ihn formlos, gegenstandslos. Die Sünde ist nichts weiter als endlose Monotonie, ge-

gen die der aktive Christ in tapferem Kampf den Sieg davontragen wird:
S. 111 :

"Monotonie du péché".

7. Bernanos und Sartre - zwei Gegenpole im modernen Frankreich

Um die geistige Situation des heutigen Frankreichs zu verstehen, genügt es jedoch nicht, lediglich den *Renouveau Catholique* zu betrachten. Das wäre nur ein wesentlicher Aspekt. Die moderne Literatur aber besitzt Gegenpole in Bernanos und Sartre - Gottgläubigkeit und katholischen Optimismus auf der einen Seite - die Lehre vom Nichts auf der anderen. Während Bernanos die Teufelsdarstellung in den Dienst christlicher Dichtung stellt, dient Sartres Drama "*Le Diable et le Bon Dieu*" nur dazu, den modernen Menschen davon zu überzeugen, daß weder Gott noch der Teufel in Wahrheit existiert, sondern daß hinter Himmel, Erde und Hölle im Grunde das Nichts steht. Weder das Absolut-Gute noch das Absolut-Schlechte hat Bedeutung und Beständigkeit, sondern nach guten wie nach schlechten Taten steht der Mensch vor dem Nichts.

In "*Le Diable et le Bon Dieu*" ändert sich stets die Sicht: Vom Standpunkt des Bösen zum Standpunkt des Guten und schließlich zum Nichts. Dieser Kontrast der Standpunkte entspringt ohne Zweifel Sartres Absicht zu irritieren. Folgerungen über die Existenz Gottes und Satans werden gezogen, wieder verneint und zum Schluß wird die alles umfassende Zerstörung, der Nihilismus, offenbar:
S. 236 :

"L'homme est fait pour détruire l'homme en lui-même
et pour s'ouvrir comme une femelle au grand corps de la nuit."

S. 239 :

"Nous ne sommes rien, nous ne pouvons rien sur rien."

S. 267 :

"Si Dieu existe, l'homme est néant; si l'homme existe..."

S. 268 :

"Plus de Ciel, plus d'Enfer; rien que la terre."

Gegenüber der Geradlinigkeit in den Anschauungen Bernanos' sucht Sartre, die Öffentlichkeit durch seine Bizarrerien immer wieder von neuem zu irritieren - eine Tendenz, die in der modernen Kunst allgemein zutage tritt. Sartre selbst sagt über den Inhalt des Dramas im Vorwort:

"Ainsi, en voulant faire l'absolu dans le bien ou dans le mal,
il (Goetz) n'arrive qu'à détruire des vies humaines."

"Le Diable et le Bon Dieu" erscheint in den beiden ersten Akten als ein Drama der Dualität zwischen Gott und dem Teufel. Zunächst werden beide in ihrer Realität anerkannt. Erst am Schluß, nachdem Sartre mit dem Guten wie mit dem Bösen radikale Experimente durchgeführt hatte, triumphiert das Nichts.

Wie der Titel des Dramas besagt, steht die Existenz Gottes und des Teufels im Mittelpunkt. Wiederholt versichert Sartre in den beiden ersten Teilen, daß sowohl Gott als auch Satan unter uns ist und uns jederzeit begegnen kann. Zuerst setzt Goetz seinen ganzen Ehrgeiz darein, der Teufel in persona zu sein; später jedoch kommt er sich wie ein Heiliger, ja wie Jesus selbst vor, bis er schließlich am Ende einsieht, daß er sich bescheiden muß. Erst am Schluß steigt er zu den Menschen hinab und "verzichtet auf jegliche Unbedingtheit des ethischen Imperativs". (Vgl. Heft 4 der Münchener Kammerspiele, 1956/57, "Der Teufel und der Liebe Gott", Gespräch zwischen Sartre und Jean Guiton). Sartres Drama ist geradezu die Umkehr von Huysmans' "Là-Bas". Goetz, vom Teufel besessen, wird plötzlich von einem Ehrgeiz ergriffen, sich im Guten auszuzeichnen, da er sieht, daß das Böse alle tun, das Gute aber niemandem gelingt. An erster Stelle jedoch steht nicht Gott und der Heilige, sondern der Teufel und Goetz als Frevler.

Goetz ist es, der die Frage nach dem Teufel stellt und Heinrich, der Priester der Armen, bejaht sie:

S. 61 :

Goetz: Tu l'as déjà vu?

Heinrich: Plus souvent que tu n'as vue ta propre mère.

Heinrich glaubt, den Teufel zu sehen. Wenn sich der Satan anschickt, seine Grimassen zu machen, beginnt ein eigenartiges Schauspiel und Blendwerk der Geisterwelt.

S. 61 :

Heinrich: "Ce que je sais parfaitement,
c'est que je vais voir le Diable;
quand il se prépare à me faire ses grimaces,
on commence le spectacle par des fatasmagories."

In seinem maßlosen Stolz stellt nun Goetz die Frage, ob er dem Teufel gleiche, doch Heinrich erklärt ihm, daß ein Mensch, und selbst der schlechteste, viel zu erbärmlich sei, um dem Teufel zu gleichen:

S. 61 :

Heinrich: "Toi, pauvre homme? Tu es le bouffon".

Es ist bezeichnend für Sartre, daß das Wesen des Teufels von den verschiedenartigsten Gesichtspunkten aus beleuchtet wird. Völlig entgegengesetzte Meinungen stoßen zusammen. Goetz selbst macht sich über den Teufel ebenso wie über Gott lustig. Weder der eine noch der andere kann ihm irgend etwas anhaben. Was vermag der Teufel schon? Er nimmt die Seelen der Sünder lediglich in Empfang; doch verdammen kann er sie nicht.

S. 66 :

"Je me moque du diable! Il reçoit les âmes, mais ce n'est pas lui qui les damne."

Ebenso aber fühlt sich Goetz auch gegenüber Gott erhaben. Der Allmächtige sehe zu, wie er die niederträchtigsten Verbrechen begeht, bestrafen jedoch könne ihn jener Gott der Gerechtigkeit nicht (s. S. 66/ S. 174).

Zunächst glaubt Goetz, daß das Schlechte, die Sünde, der einzige Grund sei, wofür er existiere:

S. 68 :

"Le Mal est ma raison d'être."

Sogar als er seinen Ehrgeiz, Teufel oder Heiliger zu sein, längst aufgegeben hat, leugnet er nach wie vor die Macht des Teufels ebenso wie die Allmacht Gottes: S. 261 :

"Si j'avais eu vraiment l'intention de bien faire,
ni Dieu ni le Diable ne pourraient me l'ôter."

Niemals aber gibt er den Kontakt mit dem Teufel ganz auf. Nachdem er sich dem Guten zugewandt hat, kommt er zur Erkenntnis, daß Tugend viel lästiger sei als Sünde. Der alte vertraute Teufel erscheint ihm beruhigend im Vergleich zu den höchst verdächtigen Engeln:

S. 148 :

"Rien n'est plus rassurant qu'un bon vieux diable.
Mais les anges, mes frères, sont suspects."

Wie sehr Sartre durch das ganze Stück hindurch den Leser und den Zuschauer

von der Existenz des Teufels überzeugen will, um ihn dann nur umso abrupter und krasser vor ein Nichts zu stellen, sehen wir vor allem an den Todesängsten und Teufelsvisionen Katharinas, Goetzens Geliebter. Ihre Seele verkrampft sich; Katharina ist umgeben von Dämonen, und der Teufel lauert nur darauf, bis er ihre Seele nach dem Tode vollends besitzt:

S. 188 :

"Le Diable la guette. " - "L'âme s'y cramponne
parce qu'elle est entourée de démons. "

Dieses verzweifelte Ringen einer sündhaften Seele mit dem Teufel ist dramatischer Höhepunkt des Stückes und wird durch Goetzens Eingreifen gleichsam zu einem Miraculum mittelalterlicher Prägung. Freilich sogleich werden wir wiederum aus dieser Atmosphäre des Mysterienspiels gerissen, indem Sartre, der Nihilist, kein Wunder Gottes zuläßt. Goetz gibt lediglich vor, die Macht zu besitzen, durch Christi Wundmale an seinen Händen, Katharina dem Teufel zu entreißen.

Aufschlußreich ist es auch, zu verfolgen, wie Bernanos und Sartre - der gläubige und der ungläubige Dichter - in gleicher Weise die Gestalt des Priesters in Verbindung mit dem Teufel bringen. Doch während in Bernanos' Roman Donissan einen erbitterten Kampf mit Satan führt und den Endsieg davon trägt, ist der Teufel in Sartres Stück steter Begleiter und Berater Heinrichs. Kampflos und passiv duldet er ihn bis zum Ende seiner Tage, ohne ihn im Grunde ernst zu nehmen. Heinrich, der Priester der Armen, der sich in den Bauernkriegen auf die Seite des Volkes gestellt hat und mit ihm leidet, lebt in dem Wahn, daß der Teufel ständig an seiner Seite sei. Bei allem, was er sagt, tut und denkt, hört er auf die Stimme des Teufels. Stets hält er Zwiegespräch mit ihm, wodurch auf der Bühne der unmittelbare Eindruck von der Existenz des Teufels lebendig bleibt. Freilich im nächsten Augenblick ist es Heinrich selbst, der behauptet, nicht an den Teufel zu glauben, obgleich er ständig mit ihm spricht:

S. 243 :

Hilda: "Laisse ton Diable, je n'y crois pas. "
Heinrich: "Moi non plus. "

Das gehört zu jenen Paradoxien, die nicht nur Sartre, sondern überhaupt der modernen Kunst eigen sind. Immerhin steht der Teufel im Mittelpunkt. Gläubige, ungläubige, nihilistische Auffassungen prallen aufeinander. So ist es beispielsweise erstaunlich, wie Sartre sogar jene Augustinische Lehre miteinbezieht, wonach der Teufel als Schöpfung Gottes anzusehen ist: Nasty, der gläubige Prophet des Volkes, sagt:

S. 171 :

"Le Diable est la créature de Dieu; si Dieu veut,
le Diable m'obéira."

Auch Goetzens Überzeugung als Weltverbesserer - "Le Bien ne peut pas engendrer le Mal" (S. 140) - mutet christlich-optimistisch an. Doch während in anderen Dichtungen das Prinzip des Guten oder Bösen siegt, wird bei Sartre das eine wie das andere verworfen. Goetz, Zentralfigur des Dramas, maß sich an, Verkörperung des Teufels zu sein, einzig und allein fähig, das Böse zu tun. Als ihm jedoch Heinrich erklärt, daß das Böse alle tun, geht er die Wette ein, das Gute in seiner ganzen Ausschließlichkeit zu vollbringen. In Sartres Drama vollzieht sich also gleichsam die Umkehr zum Teufelspakt anderer Satansdichtungen - die Wette um das Gute. Als aber Goetz sieht, daß die radikale Verwirklichung des Guten in einer korrupten Gesellschaft scheitert, wendet er sich dem Nihilismus zu und läßt sich als Mensch unter Menschen im Strom der Masse treiben. Wie wir schon an anderen Werken gesehen haben, verbindet auch Sartre mit seiner Teufelsdichtung Kritik an der Gesellschaft. Wie sollte es möglich sein, in einer Gesellschaft, die sich auf sozialer Ungerechtigkeit aufbaut, das Gute zu vollbringen und alles soziale Unrecht als einzelner zu tilgen? Was bleibt da anderes übrig, als am Kampf der Masse teilzunehmen, auch wenn dieser Kampf aussichtslos erscheint! Am Schluß steht nicht Goetz als Verkörperung des Bösen, aber auch nicht als Heiliger, als Prophet, als Weltverbesserer, sondern Goetz, der Mensch, Goetz, der Krieger, der allen Glauben an die Menschheit, an Gott und den Teufel verloren hat.

Es mag von Bedeutung sein zu erfahren, aus welchen Gründen Sartre gerade die Zeit der Bauernkriege für sein Bühnenwerk wählte.

In einem Gespräch mit dem Pariser Publizisten, Jean Guiton, nahm Sartre dazu Stellung (Vgl. Heft 4 der Münchener Kammerspiele, 1956/57, "Was ich beabsichtigt habe mit meinem Drama") :

"Mich hat die Tatsache interessiert, daß die religiöse Ideologie während der Reformation bei allen reformatorischen Sekten mit sozialen Forderungen verbunden war, und ich glaube, daß die reformatorische These, derzufolge jedermann ein Prophet sei, viel aufschlußreicher ist als die These der französischen Revolution, wonach alle Menschen von Geburt gleichberechtigt seien. Diese These des unbedingten Wertes, den jeder Mensch für alle anderen besitzt, ließ mich die Reformation und vor allem die bauerlichen Propheten jener Zeit wählen."

Auf diese Weise konnte Sartre gegensätzlichste Meinungen und prophetische Weisheiten über Gott und den Teufel in seinem Drama verbinden, ohne daß für ihn weder die eine noch die andere absolute Gültigkeit besitzt.

8. Den Teufel im Leib - Dichtungen über das Prinzip des
Bösen, ohne den Teufel bei seinem Namen
zu nennen

Neben denjenigen Dichtungen, in welchen der Teufel tatsächlich Erwähnung findet oder sogar zur Zentralgestalt geworden ist, gibt es aber auch moderne französische Romane und Dramen über das Prinzip des Bösen, in denen der Teufel selbst nicht auftritt.

Radiguets "Diable au corps", Camus' "Etranger", Montherlants "Le Démon du Bien", Gides "Les Caves du Vatican" und Claudels Werke sind als Beispiele zu nennen.

Raymond Radiguets Roman "Le Diable au corps" handelt nicht - wie der Titel vermuten läßt - vom Teufel leibhaftig, sondern von der verbotenen Liebe eines Fünfzehnjährigen zu einer verheirateten Frau, die diese Leidenschaft mit dem Tode bezahlen muß.

Albert Camus beschreibt in "L'Etranger" das recht banal beginnende Leben des Antichristen Meursault. Eines Tages tritt er aus bloßem Zufall heraus aus der Bedeutungslosigkeit seines Daseins, aus dem gewohnten Ablauf seines Lebens. Er verübt einen Mord, nicht eigentlich aus bösem Motiv, sondern mehr aus Fügung des Schicksals. Welt und Richter aber sehen in Meursault einen Außenseiter, einen Fremden, weil er die guten Regungen des Herzens nicht nach außen zeigen kann und bis zu seiner letzten Stunde in seinem Unglauben verharret. Alle Welt glaubt, er sei der Macht des Bösen verschrieben. Es bleibt dem Leser überlassen, ob er in Meursault Teufel oder Mensch sieht.

In Henri de Montherlants Roman "Le Démon du Bien" schafft sich der Mensch die Hölle selbst, ähnlich wie in Strindbergs Inferno. Costals, der Held des Romans, ein eingefleischter Junggeselle, ist wie vom Teufel getrieben, weil er sich nicht entschließen kann, sein gewohntes Leben aufzugeben und ein neues zu beginnen. Er spricht selbst von seiner Hölle -

"J'enfer de mes incertitudes" ("Le Démon du Bien", S. 153) -.

Sogar in die Nacht hinein verfolgt ihn wie ein Alpdruck der Gedanke, seine Freiheit einzubüßen. Er kommt sich vor wie ein vom Teufel Besessener:

"Il était en train de devenir fou, ou plutôt possédé,
d'une possession diabolique" (S. 148).

Im Grunde hält sich Costals für gut, in Wirklichkeit aber wird er von seinen egoistischen Wahnvorstellungen wie von einem Dämonen heimgesucht, daher der absurd klingende Titel "Dämon des Guten".

Vom Dämon der Neugier - "le démon de la curiosité" (Les Caves du Vatican, S. 248) - wird Lafcadio in Gides Roman getrieben, als er Amédée Fleurissoire aus dem fahrenden Zug schleudert. Er weiß selbst kein anderes Motiv für den Mord an einem Fremden zu nennen.

Eine treffende Darstellung des sündigen, teuflischen Menschen findet sich in der Nebenhandlung des Romans, in der Gestalt des Anthime Armand Dubois. Anfänglich ist er Antichrist und Freimaurer. Aus Zorn gegen Gott zertrümmert er eines Tages eine Marienstatue auf dem Hausaltar seiner Frau. Doch durch ein Wunder wird er noch in derselben Nacht gerade durch diese Madonna von seinem körperlichen Gebrechen geheilt. Nun ist er bekehrt und wird zum fanatischen Verteidiger der katholischen Kirche. Als er in Abkehr von Gott lebte, hinkte er, konnte sich kaum fortbewegen; durch Gott wurde er gerettet und als er sich später - von der Kirche enttäuscht - wiederum vom Glauben abwandte, hinkte er mit einem Mal von neuem. Das Hinken, Kennzeichen und Hinterlassenschaft des Teufels, bedeutet hier symbolhaft Sünde, Unebenbürtigkeit, Unwürdigkeit gegenüber Gott.

Es ist auffallend, daß das gleiche Motiv auch bei Claudel wiederholt auftritt. In Claudels Dichtung ist Hinken einerseits der Gang des Sünders, des Schurken, der nur auf seinen Vorteil bedacht ist wie in "L' Otage" und in "Le pain dur" und andererseits ein symbolischer Akt des Wollens und Zögerns, der religiösen Unsicherheit, des Schwankens zwischen Himmel und Hölle wie in "Le Soulier de Satin". Turelure aus "L' Otage," der in seinem Machtstreben zum Verräter an Napoleon I. wird, hinkt und bekennt selbst - wenn auch in höhnischer, freimaurerischer Geste - es sei nicht von ungefähr, daß ihn der höchste Künstler hinkend gemacht habe. - Don Rodrigue aus "Le Soulier de Satin" wird ebenfalls zum Hinkenden. Auch er spottet über sein Hinken, es sei lustig, so zwischen Himmel und Erde zu hinken, mit einem Bein und einem Flügel; doch in diesem Scherz liegt tiefer Ernst. Seine Gemahlin aber übergibt freiwillig einen ihrer seidenen Schuhe dem Bilde der Jungfrau, den Händen der Mutter Gottes, um ihren Gang zu erschweren und damit stellt Claudel die Unsicherheit des Menschen zwischen Gut und Böse dar.

Zugleich aber ist daraus zu ersehen, daß die moderne Literatur keinen hinkenden Teufel und keine leibhaftigen Dämonen braucht, um das Prinzip des Bösen anzudeuten.

Ein Teufel ohne Hörner und ohne Pferdefuß ist auch Mara aus Claudels Misterienspiel "L' Annonce faite à Marie", ebenso wie ihre Schwester Violaine Engel ist.

Das moderne Misterienspiel des *Renouveau Catholique* verzichtet darauf, die Requisiten des mittelalterlichen religiösen Spiels wieder hervorzuholen, ohne jedoch dabei weniger eindrucksvoll und nachhaltig zu sein. Das Gebet Violaines bewirkt das große Wunder; Das tote Kind der teuflischen Mara wird wieder zum Leben erweckt. Der Teufel wird überwunden durch die Macht der Nächstenliebe.

Diese Beispiele aus der modernen französischen Literatur mögen genügen, um zu zeigen, wie selbst der Teufel allgegenwärtig sein kann, ohne überhaupt gerufen zu werden. Freilich gerade in dieser Art von Dichtung darf der Kreis nicht zu weit gezogen werden; denn sonst besteht keine Grenze mehr zwischen der eigentlichen Teufelsliteratur und einer Dichtung, die ganz allgemein den Konflikt von Gut und Böse, dieses ureigenste Menschheitsproblem, zum Inhalt macht.

Daher sollen die folgenden Seiten wieder dem Teufel in persona gelten, und zwar der Gestalt des Teufels von Standpunkt der Theologen aus.

9. Die Frage nach dem Teufel in theologischer Sicht

Obgleich diese Abhandlung über die französische Teufelsdarstellung den Stimmen der Dichter gewidmet ist, soll im Zusammenhang mit dem *Renouveau Catholique* nicht versäumt werden, das Wesen des Teufels auch von theologischer Sicht aus zu erörtern.

Wie stellen sich die Theologen der neueren Zeit, vor allem die französischen, zu dem Problem des Übels, zu der Gestalt Satans?

Während sich die Theologie und Philosophie der Scholastik und Patristik mit der Existenz des Teufels auseinandersetzten, verstummte die Frage nach dem Satan in den darauffolgenden Jahrhunderten mehr und mehr. Die Welt ist dem Teufel ausgeliefert. - "Sed mundi princeps est diabolus, et mundus in maligno positus est," schrieb der hl. Augustinus (*Patrologiae Latinae*, Tomus Decimus I, Liber Sextus, *Contra Julianum Pelagianum*, Caput II, S. 822). "Ubique daemon", behauptete sein Schüler Salvian (Siehe Anmerkungen zur Dissertation S. 89). Nach dieser scholastischen Annahme der Allgegenwart Satans ist es jedoch umso erstaunlicher, daß der Teufel lange Zeit hindurch gerade von Seiten der Theologen kaum Erwähnung fand, sei es, daß sie sich schämten, an seine Existenz zu glauben, sei es, daß sie sich fürchteten, ihm fest ins Antlitz zu sehen (Vgl. Papini, S. 17).

Alain schrieb in seinem "Propos sur la Religion", 1921 (Paris, Rieder, 1937, S. 64):

"Le Diable a subi le même sort que toutes les apparitions...
La guerre même, autant que j' ai vu, n' a point fait revivre
le diable et ses cornes. "

Für den Rationalisten Alain hatte der Teufel aufgehört zu existieren; er sah in ihm nicht viel mehr als ein Gespenst.

Während gerade in Frankreich die Dichter in mannigfachen Ausdrucksformen die Gestalt des Teufels beleuchteten, schwiegen die Stimmen der Theologen.

Erst in den letzten Jahrzehnten hat der Teufel auch im Bereich der Theologie seine ursprüngliche Stellung wiedererlangt.

Zu den bedeutendsten neueren Werken, die sich in Frankreich mit dem Thema des Teufels in theologischer Sicht auseinandersetzen, gehören Bremonds Buch "Le diable existe-t-il?" Paris, 1924, ^{x)} und der Sammelband "Satan" aus den "Etudes Carmélitaines", Brügge 1948.

Die einzelnen Abhandlungen der "Etudes Carmélitaines" beweisen, daß die Theologen der Neuzeit die Frage nach dem Teufel als Widersacher Gottes abenso bewegt wie die Frage nach dem Schöpfer der Welt; denn nur in dieser doppelten Sicht kann eine umfassende, ganzheitliche religiöse Anschauung begründet sein.

Einstimmig ist in den "Etudes Carmélitaines" das Urteil der Theologen über die Existenz Satans. Seit der Teufel aufgehört hat, in der Vorstellung der Gläubigen als Ungeheuer mit Hörnern und Pferdefuß zu existieren, habe der moderne Mensch nur umso mehr Grund, stets an die Allgegenwart Satans zu denken. Ob Diktator oder Demokrat, ob Politiker oder Theologe, ob Arbeitnehmer oder Arbeitgeber, in jedem könne zu irgendeinem Zeitpunkt Satan zum Ausbruch kommen. In einem Aufsatz aus dem Sammelband "Satan" erörtert Jacques Madaule das Werk des Schweizer Calvinisten Denis de Rougemont "La Part du diable". Sowohl aus de Rougemonts Buch als auch aus der Abhandlung Madaules geht hervor, daß es eine Schwäche unserer zivilisierten Welt von heute sei, nicht mehr an den Teufel zu glauben. Satan sei höchst interessiert daran, uns zu überreden, daß er nicht existiere; dadurch könne er uns nur umso leichter betören. Diese theologische Ansicht stimmt auffallend mit Baudelaires Formulierung überein:

x) Bremonds Werk "Le diable existe-t-il?" ist weder durch den Buchhandel erreichbar noch in der Staatsbibliothek oder im Theologischen Seminar München vorhanden.

"La plus belle ruse du Diable est de nous persuader qu'il n'existe pas."

Rougemont sieht es als eine Inkonsistenz des modernen Denkens an, einerseits die Existenz des Teufels zu leugnen, andererseits aber alle Schuld an menschlichem Unheil, alle Tragik der beiden letzten Kriege dennoch auf ihn abzuwälzen. Wir seien gewohnt, hinter jedem, der unser Feind ist, kurzerhand den Teufel zu sehen. Dabei würden wir vollständig vergessen, daß Satan ja auch in uns selbst steckt und uns dadurch weitaus gefährlicher sein kann:

"Le Diable, c'est peut-être Hitler, à moins que ce ne soit le maréchal Staline. Vous avez le choix, et derrière chacun de vos ennemis, vous pouvez, si cela vous amuse, dessiner la silhouette cornue de l'Ennemi. Mais cela vous empêche de voir que le Diable est aussi, est d'abord en nous-mêmes et que, s'il était véritablement ailleurs, il ne serait pas capable de nous faire autant de mal." ("Satan", S. 607)

Das scholastische "Ubique daemon" ist in unseren Tagen wiederzufinden:

"Totalitaire ou démocrate, ou ni l'un ni l'autre, le Diable est, en vérité, partout où il y a des hommes. Il se glisse dans l'Eglise, il se transforme en théologien; il devient quand il faut, homme du monde, ou homme d'affaires pressé. Il envahit nos sentiments les plus intimes; il s'empare de notre Ennui tout aussi bien que de notre "vitalisme"; il sévit dans le cœur, dans la passion et dans le sexe." ("Satan", S. 608)

Denis de Rougemont geht soweit, daß er sich fragt, ob nicht der Teufel sogar an seinem Buch Anteil habe. Doch auch Rougemont bleibt ebenso wenig wie die anderen Theologen unserer Tage bei der Behauptung über die Existenz des Teufels stehen, sondern weist den Weg zu theologischer Therapie. Wie könne man nun gegen den Teufel erfolgreich ankämpfen? Die einzige Verteidigung gegen Satan sei der Gedanke an Gott. Wir müßten uns immer wieder sagen, daß Gott um uns sei. Das sei eine Wahrheit, die wir in unserem modernen Leben nicht minder vergessen hätten als die Existenz des Teufels. Eine dreifache Ordnung sei in unserer heutigen Welt wiederherzustellen, eine persönliche Ordnung, die unser eigenes Leben betreffe, eine kosmische und eine soziale. Dem Teufel setzt de Rougemont den blauen Himmel entgegen, den der Widersacher Gottes nicht verdunkeln kann, weil er unerreichbar für ihn ist:

"Au diable l'auteur oppose finalement ce qu'il appelle

"le bleu du ciel", tout ce qu'il ne peut pas ternir
parce qu'il ne peut pas l'atteindre." ("Satan", S. 608)

Die Ansicht, den Teufel mit einem personalen oder nationalen Gegner gleichzusetzen, die de.Rougemont und Madaule widerlegten, wird jedoch von anderer theologischer Seite durchaus vertreten. Alois Mager, ein tatkräftiger Verteidiger und Mitarbeiter der "Etudes Carmélitaines" während des zweiten Weltkrieges, sieht, von der Warte der Gegnerschaft aus, im Nationalsozialismus ein satanisches Regime, einen Neopaganismus, den nur echtes Christentum überwinden könne. Lüge und Mord - das seien die Kennzeichen Satans und diese Merkmale hätten sich gerade im Geschehen der jüngsten Vergangenheit wiedergezeigt. Wenn Mager ebenso wie Johannes Neuhäusler den Nationalsozialismus als satanisch bezeichnen (Vgl. "Satan", S. 643), so ist das aus ihrer damaligen Situation heraus zu verstehen. Beide wurden aufs heftigste verfolgt und lernten die Grausamkeit und Unmenschlichkeit eines diktatorischen Regimes an der eigenen Person kennen. Was lag da den Theologen näher, als den Satan nicht aus den Evangelien und der Heiligengeschichte, sondern aus unseren Tagen zu nehmen!

Andererseits aber hat auch de Rougement mit seiner Einwendung recht, daß der Teufel ja nicht nur in anderen, sondern ebenso in uns selbst stecke und in der eigenen Person weit mehr schaden könne als jener Satan, den wir mit irgendeiner Persönlichkeit aus der Vergangenheit oder Gegenwart identifizieren.

Die "Etudes Carmélitaines" geben auch einen Einblick in die geistigen Strömungen von Rationalismus und Positivismus zum Renouveau Catholique.

"La Mort de Dieu" ist nach dem Wort Nietzsches der Titel einer Abhandlung von Paulus Lenz-Médoc (S. 611). Mit der Säkularisation des christlichen Glaubens und mit der Aufklärung sei nicht nur Gott gestorben, sondern auch Satan. Statt auf die Bibel berief man sich allein auf den menschlichen Verstand. Unverbrüchlich verbunden mit der Abkehr von Gott im Zeitalter der Aufklärung und mit der christlichen Erneuerung unseres Jahrhunderts ist die Frage nach dem Teufel.

Guardini sagt, die Geschichte habe wiederholt gezeigt, daß die menschliche Vernunft oft die Existenz des Übels völlig übersehe (R. Guardini, "Der Herr", Würzburg, 1940, S. 139). Ähnlich äußert sich auch Lenz-Médoc:

"L'existence et la nature de Satan font partie du donné révélé.
On le méconnut trop souvent. La conséquence en fut vite une
fusion de Satan avec des allégories." ("Satan", S. 635).

Die Gestalt Satans habe sich vermischt mit dem Drachen der Siegfriedssage,

mit dem angelsächsischen Beowulf und mit den Ungeheuern mittelalterlicher Legenden. Seit sich die europäische Literatur der Gestalt des Teufels bemächtigt habe, sei die Profanierung Satans offensichtlich. Die Theologen fordern die Menschen des 20. Jahrhunderts auf, den Teufel wieder bei seinem eigentlichen Namen zu nennen und ihn so zu sehen, wie er in den Evangelien beschrieben wird:

"Aussi nous semble-t-il absolument nécessaire pour quiconque veut respecter le caractère sacré de la Révélation de laisser à Satan son nom propre et la nature que l'Evangile lui attribue."

Lenz-Médoc warnt davor, mit Leichtfertigkeit das Wort Satan auszusprechen. Wer vom Teufel oder vom Dämonischen spricht, wirft damit zugleich die Frage von Sünde und göttlicher Gnade auf, vom Untergang oder von der Erlösung der Menschen.

"Il faut parler du démoniaque comme de Satan avec une extrême prudence et une très grande sobriété. Qui dit démon dit aussi grâce et péché. Le salut de l'homme est ici en question. Cette perspective relève de la théologie et de la métaphysique et non pas des sciences positives comme telles. Un historien politique par exemple qui parlerait avec trop d'assurance de cet abîme recouvert, nous semblerait dépasser sa tâche scientifique. Mais il n'irait certainement pas au bout de ses possibilités, s'il ne laissait entrevoir les forces destructives supérieures à l'homme, agissant par lui mais point toujours comme il le veut." ("Satan", S. 634)

Stets muß es Aufgabe und Ziel der Theologie, Philosophie ebenso wie der Politik sein, nicht nur die positiven Kräfte des Menschen, sondern auch die destruktiven aufzudecken. Die Theologen unserer Tage erkennen mehr und mehr, daß die Erneuerung wahren Christentums nicht allein von dem Begriff des Guten ausgehen kann, sondern daß man der Gestalt des Teufels unmittelbar gegenüber treten muß.

"Le chrétien, à la lumière du Christ Rédempteur, Juge de Satan, conclura devant le courant philosophique de l'athéisme à la présence d'une pensée objectivement démoniaque et le vieux Goethe, répondant par delà des siècles à Saint Augustin, note en marge de son "Divan": "Le vrai thème, l'unique et le plus profond de l'histoire du monde et des hommes, à qui tous les autres sont subordonnés, reste le conflit entre incroyance et croyance." ("Satan", S. 634)

Paulus Lenz-Médoc legt die Aufgaben der modernen Theologie klar. In genauer Erwägung ist Gott und Satan sein Platz einzuräumen und in seine altherkömmliche Ordnung zu versetzen. Weder Wissenschaft noch Fortschritt können diese Ordnung lösen. Stets muß sich der Mensch der konstruktiven wie der destruktiven Kräfte des menschlichen Lebens bewußt sein, und das grundlegendste Menschheitsproblem ist der Konflikt zwischen Glaube und Unglaube.

Vielseitig sind die Themenkreise der modernen Theologie gegenüber der Frage nach dem Teufel, die in den "Études Carmélitaines" aufgegriffen werden:

Ange ou Bête - Un Ange déchu, un Ange pourtant - Du péché de Satan - Le prince des ténèbres en son royaume - Réflexion sur Satan en marge de la tradition Judéo - Chrétienne -
L'exorciste devant les manifestations diaboliques - Les confessions d'une possédée Jeanne Féry - Le diable chez l'enfant -
L'Archétype de trois S:
Satan, Serpent, Scorpion - Les Démons du rêve.

Aus allen diesen Abhandlungen geht hervor, daß es die Aufgabe der Theologie von heute ist, die Realität des Teufels auf religiöser, philosophischer und psychologischer Sphäre wiederherzustellen;

Maryse Choisy schreibt, S. 451 :

"Le diable mythe, nécessité par l'ambivalence fondamentale des sentiments humains, m'apparaît une réalité intérieure, non seulement acceptable mais essentielle à la dialectique du progrès psychique."

Maryse Choisy sieht die Archetypen mit den drei S, Satan, Schlange, Scorpion als etwas Wirkliches an, als Urbilder, die der Vorstellungswelt eines jeden Menschen eigen sind.

S. 446 :

"Depuis Indra et Jason jusqu'à Saint Michel,
l'ange tue le monstre, l'âme supérieure triomphe
de l'héritage animal du sous-conscient."

Jolande Jakobi nimmt Stellung zu den Dämonen der Nacht. "L'Incube" und "le Succube", die in der Dichtung wiederholt Erwähnung finden, haben durch moderne Traumanalyse ihre Bedeutung auf psychologischem und theologischem Gebiet wiedererlangt. Bereits der hl. Augustinus hat daran geglaubt (Civitas Dei, XV, 23), und die Kirche hat darin immer eine Ausdrucksform des Teufels gesehen:

"L'Église, en effet, a toujours défini l'incube comme un diable d'aspect humain, tandis que les fantômes de forme animale appartenaient à une autre catégorie d'esprits." ("Satan", S. 458)

Pierre Débognie läßt die Frage offen, ob es sich bei teuflischer Besessenheit wirklich um geheimnisvolle Kräfte des Satans handle. Im Anschluß an die Erkenntnisse der Jeanne Féry stellt er die Frage:

"Mystère de l'astuce diabolique? Mystère de la psychologie féminine? Les deux ensemble, peut-être?" ("Satan", S. 419)

Die Abhandlungen über den Teufel als Tier und gefallener Engel führen zu der alt- und neutestamentlichen Darstellung des Teufels zurück. Henri-Irénée Marron, Professor für Alte Kirchengeschichte, sieht es als seine Berufung an, innerhalb der Theologie an die Quellen des christlichen Glaubens zurückzuführen. Der Teufel bleibt Engel, auch wenn er verdammt ist. Damit stimmt Marron mit Michael Schmaus überein, der in seiner Katholischen Dogmatik, Bd. II, S. 253 und S. 258 auf die Patristik hinweist. Danach waren ursprünglich alle Engel auf Grund ihres natürlichen Wesens und ihrer Willensfreiheit der Sünde fähig, und Satan ist kein böses Urprinzip und keine Urmacht, sondern gefallenes Geschöpf Gottes. Der Teufel wurde durch seine Wahlfreiheit in die Hölle gestürzt. Das Böse besteht daher in der Abkehr von Gott.

André Lefèvre untersucht die Frage nach dem Teufel als Tier und verweist dabei auf das Alte Testament, in welchem die verschiedenartigsten Tiere als Abbild des Grauens und als Dämonen bezeichnet werden:

"Que signifie cette accumulation d'horreurs? Corbeaux et vautours sont bien à leur place sur un champ de carnage. Le chacal et l'autruche, réputés pour la tristesse de leurs gémissements, évoquent une lamentation funèbre (Job, 30, 29) .
Bon nombre de ces animaux sont choisis sur la liste des bêtes impures, interdites, abominables à Jahvé (Lev. II, 14 - 18) .
Tristesse et désolation, souillure et péché, tel est le tableau
("Satan", S. 14) .

Lefèvre faßt die Bedeutung der dämonischen Tiere des Alten Testaments als Sinnbild der Sünde auf. Die Wüste sei Zufluchtsstätte der Sünde - ein Gedanke, den Flaubert in "La Tentation de Saint Antoine" literarisch gestaltet hat. - Daher ist gerade die Wüste mit tierischen Ungeheuern bevölkert.

Sinnbild der Versuchung ist die Schlange und deshalb untrennbar verbunden mit dem Begriff Satan:

"Le serpent est une image qu'utilisent Prophètes et Sapienciaux;
Satan est une réalité" ("Satan", S. 25).

Doch für Lefèvre bleiben alle Tiere nur Symbol für den einen oder anderen Wessenzug des Teufels. Satan aber selbst ist wirklich.

Damit ist die Stellung des Teufels in der modernen Theologie angedeutet. Der Teufel ist wieder da, ebenso wie Gott, und es ist Aufgabe der Theologen von heute und morgen, die Christen zu lehren, daß es schwierig sei, an den Erlöser zu glauben, ohne zugleich auch seinem Widersacher ins Auge zu sehen:

"Il est difficile de croire au Christ Rédempteur sans croire en
même temps à son antagoniste, le Diable.
Nous cherchons cependant des subterfuges" ("Satan", S. 13).

Die Säkularisation des Teufels in der modernen Literatur und die Forderung nach einer Erneuerung des Teufelsbildes von Seiten der Theologen hat Heinrich Schirmbeck in dem Buch "Christliche Dichter der Gegenwart" - "Der moderne Jesus - Roman - Die Wiederkehr des Teufels", S. 436 - 455, klar umrissen. Er spricht hier (S. 455) von "einem produktiven Satanismus, der sich letzten Endes als Phänomen der Anpassung an die allgemeine Dämonisierung unserer Zivilisation enthüllt". Dieser säkularisierte Satan sei "die graue Eminenz in dem Labyrinth einer entmenslichten Wissenschaft, eines dämonisierten Geistes." Zugleich stellt Schirmbeck die Forderung auf, den Teufel in seiner Ursprünglichkeit nicht in der Literatur zu suchen, sondern vielmehr auf theologischem Felde. Wo immer wir ihn innerhalb der modernen Theologie finden, sei er "Zeichen einer neuerwachenden europäischen Religiosität, Kehrseite dieser Religiosität." -

"Denn wo man erst einmal vom Teufel spricht, wird man auch nicht auf die Dauer von Gott schweigen können" (S. 455).

Die französische Literatur hat gezeigt, wie es tatsächlich zu einer Säkularisation der Teufelsgestalt kam, der nur von der Theologie her entgegengewirkt werden kann.

Gar viel wird in der Dichtung und Philosophie vom Teuflischen und Dämonischen als Neutrum gesprochen, als bloßer Begriff. "Le Problème du Mal" heißt eine philosophische Abhandlung von Etienne Borne, in welcher der Verfasser das Problem des Übels als Mythos darstellt:

"Crime et malheur arrivés aux dieux ou aux dieux et aux hommes
emmêlés dans la même aventure se trouvent dans tous les mythes"
(S. 44).

Er sieht es als Aufgabe der modernen Philosophie an, den Mythos wiederherzustellen, den der Positivismus aus dem menschlichen Denken zu verbannen suchte.

Raymond Polin stellt in seinem Buch "Du laid, du mal et du faux" ganze Kategorien von negativen Werten auf und sucht sie zu analysieren.

Weder diese philosophischen Versuche, das Negative und Destruktive verstandesmäßig zu erfassen noch die dichterischen Variationen des Teuflischen als Begriff können jedoch zu einem realen Teufelsbild führen. Diese Aufgabe bleibt der Theologie von heute und morgen überlassen. Der Teufel ist aus der Quelle christlicher Überlieferung wieder hervorzuholen, um den Christen hinzuführen zu jenem Heiland, der um der Sünde und des Teufels willen zur Erlösung der Menschen gekreuzigt wurde.

III. ZUSAMMENFASSUNG

Das Teufelsbild - ein Spiegel französischer Geistes- und Wesensart im Wandel der Zeit .

Mit der Frage nach dem Teufel in theologischer Sicht soll dieser Versuch einer Deutung des modernen Teufelsbildes seinen Abschluß finden.

Der geistige Kampf Frankreichs von der Romantik bis zur Gegenwart zeigt uns, daß der Mensch nicht loskommt von Gut und Böse; denn der Zustand der Welt ist ohne das Böse, ohne den Glauben an eine Macht und Personifikation des Bösen, an den Teufel, gar nicht zu verstehen.

"Wenn sich das Böse verflüchtigt, so wird die Welt ihrer Basis entraubt und der Mensch mit Notwendigkeit in eine falsche Weltanschauung gelenkt" (Vgl. Theodor Haecker, Tag- und Nachtbücher 1939 - 1945) .

Gerade die Franzosen in ihrem angeborenen Hang zu Descartischer Klarheit des Gedankensystems haben stets bei größten Gegensätzen wieder herausgefunden aus dem Labyrith verschiedenartiger weltanschaulicher Meinungen. Kein anderes Volk hat sich jemals ein so umfassendes Teufelsbild geradezu in geistiger Auseinandersetzung abgerungen. Wem könnte es auch mehr liegen als den Franzosen, Gott, Welt und Teufel logisch zu definieren! Ihrer Wesensart entspricht es nicht, sich nur gefühlsmäßig mit frommer Scheu dem Übernatürlichen zu nähern, sondern die französische Teufelsdarstellung zeigt uns jene Neigung zu steter geistiger Revolution. Thesen werden aufgestellt, aufs hitzigste verfochten, mit aller Kraßheit realisiert, um im nächsten Augenblick ebenso hartnäckig verworfen zu werden. Der Teufelskult der Franzosen wurzelt nicht im Fühlen, sondern vielmehr im Denken.

Ihr Teufelsbild entsteht nicht durch bloßes Ahnen von dem Prinzip des Bösen, sondern durch konkrete Beispiele, durch ständige Argumentation und Gegenargumentation. Das trifft nicht nur für den Naturalismus zu, sondern für jede literarische Epoche vom Mittelalter bis zur Neuzeit. Der Teufel ist in das menschliche Dasein miteinbezogen und geht völlig in ihm auf. Gerade deshalb ist auch die Gestalt Satans in der französischen Literatur so oft untrennbar verbunden mit krassesten Beispielen sexueller Abnormität. Sei es die Massenprostitution der Schwarzen Messe in Huysmans' "La-Bas", sei es die Doppelgeschlechtlichkeit

des Valéry'schen Unterteufels Goungoune oder sei es ein indiskreter Blick durch die Mauerritze eines Pariser Hotelzimmers, den Henri Barbusse als Ausgangspunkt zu den psychologisch guten Beobachtungen seines Romans "L'Enfer" wählte: immer sind es in unzähligen Variationen dieselben Szenen menschlicher Leidenschaften. Sieg und Triumph über den Teufel erfordert zähen Kampf gegen Körper und Sinne.

So ist die Teufelsdarstellung treffendes Spiegelbild französischer Wesensart im Wandel der Zeit. Sie bringt nicht wie in Deutschland, England oder Italien nur den einen oder anderen Gedanken zum Ausdruck, sondern erreicht eine unübertreffbare Mannigfaltigkeit.

In Deutschland ist es im besonderen der Faustische Trieb, Faust, das Volksbuch, Faust, das große Goethesche Menschheitsdrama, das den Teufel zur Zentralfigur macht. Milton, den Engländer, dagegen bewegte vor allem das große staatsmännische Projekt der Hölle, wie aus der machtvollen Szene des Höllenparlaments und der einzigartigen Typologie des öffentlichen Lebens in den Gestalten der vier obersten Teufel hervorgeht. Dantes Inferno, die berühmteste Höllenvision der Weltliteratur, ist Abbild einer strengen Hierarchie. Zuoberst steht Gott, Gott der Schöpfer, Gott die Allmacht, aber auch die Güte - la divina bontà - zuunterst steht Luzifer, als Zerrbild der göttlichen Dreifaltigkeit mit drei Gesichtern versehen, - dazwischen kommen die Engel - nach mittelalterlicher Anschauung reine Intelligenzien - die Heiligen und die Menschen. Bindeglied ist die Kirche, die lehrende und streitende Kirche auf Erden, die leidende Kirche im Fegfeuer. Sei es die kosmische Rangordnung Dantes, sei es der Staatsgedanke Miltons oder der Faustische Trieb in Goethes Drama, immer ist es nur ein wesentlicher Aspekt, der im Mittelpunkt der jeweiligen Satansdichtung steht.

Kaum eine Nation aber hat in ihrer Teufelsdarstellung eine so vielschichtige Synthese geschaffen wie die Franzosen. Mit Recht ist Marie de Frances "Espurgatoire de Saint Patrice" als Vorgeschichte zur Divina Commedia zu bezeichnen und von dieser ältesten französischen Literatur bis in die Neuzeit ist die Frage nach dem Teufel in einzigartiger Kontinuität zu verfolgen. Dabei geht es den Franzosen nicht nur um ein allgemeines Menschheitsproblem, sondern um ihr ureigenstes Anliegen.

Hugos "Fin de Satan" ist nicht romantische Teufelsdarstellung schlechthin, sondern ein Beispiel französischer Romantik, getragen von bombastischen Versen, die nur einem französischen Meister der Rhetorik eigen sind.

Die gewaltige Verherrlichung des Guten mußte notwendigerweise zu dem äußersten

Kontrast bei Baudelaire führen. Seine Thematik, sein Schwelgen im Ästhetizismus des Häßlichen stellte ganz von selbst Satan als Triumphator in den Mittelpunkt. Folgerichtig mußte der einmal beschrittene Weg der "Fleurs du Mal" im Naturalismus enden, der in seinen Extremen wiederum am besten Frankreich als Nährboden haben konnte.

Nur ein französischer Dichter wie Rimbaud konnte auch den Mut finden, allen Wunderglauben an Christus so völlig zu zerstören und den Teufel zum alleinigen Regisseur des menschlichen Possenspiels zu machen. Diese Skepsis an Gott war notwendiges Bindeglied zur positivistischen Skepsis am Übernatürlichen als ganzem.

Gerade in Frankreich konnten und mußten die Naturwissenschaften an die Stelle göttlicher oder teuflischer Allmacht treten, weil die französische Geistesart von Grund auf reinen Mystizismus und Unklarheiten verpönt. Exakte Wissenschaft wurde von jeher über die Macht des Unbewußten gestellt.

Wie sehr es den Franzosen entsprach, alles Übernatürliche zu verbannen, sehen wir nicht nur an Zolas naturalistischem Wühlen in den Abgründen des Lebens und an Maupassants psychologisch treffender Charakterisierung des derb-urwüchsischen Provinz-Katholizismus, sondern auch an Huysmans' krassem Realismus der Darstellung. Obgleich er fest entschlossen war, mit dem Naturalismus ein für allemal abzurechnen, kam er nicht los von jenem ganz natürlichen Hang der Franzosen, alle seine Thesen und Meinungen mit konkretesten Beispielen zu dokumentieren, jenem Hang, den wir ebenso auch in Ferdinand Fabres Roman "Lucifer" treffen. Hier ist unter Zitierung exakt historischer Dokumente Papst Gregor VII. identisch mit Lucifer (S. 50):

"Le cardinal Pietro Damiani appelait Grégoire VII:
Lucifer, Saint-Satan, Prince des Ténèbres."

Es ist keineswegs anzunehmen, daß mit Abschluß des Naturalismus der Teufel aus den allzu menschlichen Regionen endgültig verbannt ist und in die alte Hierarchie zurückkehrt. Was sich stets ändert, ist lediglich die Perspektive, von der aus der Teufel betrachtet wird, nicht aber die Darstellungsweise als solche.

Die romantische Verherrlichung des Guten - sogar im Teufel als Schöpfung Gottes - führte in seinem extremen Gegensatz zu Baudelaireschem Kult des Bösen und Häßlichen. Rimbauds Skepsis an Gott mündete in naturalistische Skepsis am Übernatürlichen überhaupt.

Was übrigblieb, als Gott und der Teufel ihre Stellung im Weltall verloren hatten,

zeigt Valéry in seiner Zeitkritik an Nietzsches Übermenschen. Wohin aber sollte dieser Übermensch im Zeitalter der Technik und der Naturwissenschaften gelangen, wenn nichts mehr existierte, was über ihm stand?

Die Franzosen fanden aus jenem Labyrinth wieder heraus; durch einen Glauben, der nicht nur aus dem Gefühl entsprang, sondern in geistigem Ringen neu geboren wurde. Die Glaubensdichtung des *Renouveau Catholique* ist nichts Gefühlsdichtung, sondern wurzelt in der Notwendigkeit und Zweckgebundenheit, einen Weg zu finden, der hinführte zu Besinnung und Einkehr, der die aufbauende Allmacht Gottes gegenüber der zerstörenden Allmacht des Menschen von neuem offenbarte. Vor allen der indirekte Weg des *Renouveau Catholique* von unten nach oben, von der Sünde zur Läuterung, zeigt in klarer logischer Folge der Entwicklungsstufen das Ringen des Christen mit Teufel und Sünde, um alle Leidenchaften zu bezwingen und im Danteschen Sinn jenen Grad von Seligkeit zu erlangen, den nur göttliche Liebe zu spenden vermag. Dieser indirekte Weg ist gleichsam wohlerwogene französische Strategie gegen Ungläubige und gleichgültige Katholiken.

Wie konnte man den einfachen Mann eher gewinnen: durch belehrende Bibelstellen oder durch menschlich erschütternde Romane und Dramen, durch moralisierende Heiligenbilder oder durch satirische Teufelsdarstellungen? Claudel und Bernanos wußten das nicht minder als etwa Rutebeuf, Eloi d'Amerval und Lesage.

Die geistigen Strömungen wandeln sich von Epoche zu Epoche, nicht aber die Grundzüge französischen Denkens. Die Teufelsdarstellung ist Spiegelbild hierfür. Sie zeigt uns jeden Wandel bis ins einzelne. Zugleich aber deutet sie uns die französische Wesensart.

So verschieden sie auch sein mögen - Bernanos - Sartre - Valéry - Huysmans - Maupassant - Verlaine - Rimbaud - Hugo - in seiner Teufelsdarstellung verkörpert jeder auf seine Art echtes Franzosentum - jene Neigung zu deklarieren, argumentieren, dokumentieren, - jenen Hang zu umwälzender geistiger Auseinandersetzung. Der Teufel verläßt in keiner französischen Dichtung jemals die Sphäre des Menschen. Lucifer ist nicht als Ungeheuer mit drei Gesichtern in Dantes Inferno verbannt, sondern ist in uns und um uns. Ob Feuer, ob Eis, ob Ort, Körper oder Zustand - die Hölle ist dort am wirksamsten dargestellt, wo sie der Mensch sich selbst schafft und in ihr untergeht oder aus ihr erlöst wird. Ebenso ist es mit dem Teufel. Nicht das phantastische Ungeheuer, nicht das teuflische Tier ist das erschreckendste Wesen, sondern der Mensch, der zum Teufel wird.

Gerade diese Realisation von Hölle und Teufel im Menschen ist ureigenstes Ge-

biet der modernen französischen Dichter, der ungläubigen wie der gläubigen, der nihilistischen wie der symbolistischen.

Jener stille, verbissene Kampf in uns, jener ewig gleiche Kreislauf von Böses zu Gut - von Gut zu Böses ist es, den die modernen Franzosen wiederholt zum Mittelpunkt dichterischen Ausdrucks wählten. Den Teufel haben sie dazu erkoren, in dieser "Comédie humaine" Regisseur, Hauptakteur und Zuschauer in einer Person zu sein.

IV. ANMERKUNGEN

Angeführte Stelle aus dem Werk des hl. Augustinus:

S. Aurelius Augustinus, Patrologiae Latinae, Tomus XXXIV,

P. Migne, Paris 1887

De Genesi ad Litteram, S. 435, Liber 12, Caput XIII

Non enim valent intelligere, omne quod est, in quantum aliqua substantia est, et bonum esse, et nisi ab illo vero Deo a quo omne bonum est, esse non posse. . . In quo tamen bonum est hoc ipsum quod vivit, et vivificat corpus, sive aerium, sicut ipsius diaboli vel daemonum spiritus, sive terrenum, sicut hominis anima, cuiusvis etiam maligni atque perversi.

Der Ausspruch Salvians "ubique Daemon" wurde in Papinis Buch "Der Teufel" (Il Diavolo) erwähnt.

Das Werk von Salvian, Libri IV ad ecclesiam, Libri VIII de gubernatione Dei, Gesamtausgabe von Halm, ist im Theologischen Seminar nicht vorhanden.

F. M. Dostojewski (übertragen v. E. K. Rahsin), Die Brüder Karamasow, Piper-Verlag, München 1933

S. 1186: "...du bist ich, ich, ich selbst rede und nicht du."

S. 1187: "Du bist meine Halluzination. Du bist die Verkörperung meines Ich, übrigens nur eines Teiles meines Ich... meiner Gedanken und Gefühle, aber nur der niedrigsten und dümmsten. Von diesem Gesichtspunkt aus könntest du mich sogar interessieren, wenn ich nur Zeit hätte, mich mit dir abzugeben.

August Strindberg (verdeutscht v. Emil Schering)

Inferno, Georg Müller, München und Berlin, 1917

S. 213: "Luther geht noch weiter und spricht die Ansicht aus, gewisse Menschen hätten ihre Hölle schon in diesem Leben gefunden."

S. 212: "Der Fürst dieser Welt, der die Sterblichen zu Lastern verurteilt und die Tugend durch das Kreuz und den Scheiterhaufen, durch Schlaflosigkeit und Alpdrücken züchtigt, wer ist er? Der Henker, dem wir überliefert sind, für unbekannte oder vergessene Verbrechen, die wir in einer anderen Welt begangen haben."

V. LITERATURVERZEICHNIS

A. Werke aus der französischen Literatur (Ausgaben, nach denen zitiert wird)

- Barbey D' Aurevilly: *Les Diaboliques*
Man, Editeur, Vienne, 1874
- Barbusse, Henri: *L' Enfer*
Editions Albin Michel, Paris, 1949
- Baudelaire, Charles: *Les Fleurs du Mal*
Texte de la deuxième édition, 1861
Posthum herausgegeben von Heinrich F. S. Bachmair.
Starnberg, 1947
- Bernanos, Georges: *Sous le Soleil de Satan*
Librairie Plon, Paris, 1926
- Camus, Albert: *L' Etranger*
Gallimard, Paris, 1922
- Claudél, Paul: *Le pain dur*
 Le Soulier de Satin
 L' Annonce faite à Marie
- Eloi d' Amerval: *Livre de la Diablerie*
Herausgegeben von Andreas C. Ott
Ein Beitrag zur Kenntnis Frankreichs am Ausgang des
Mittelalters
Hof- und Universitäts-Buchdruckerei von Junge und
Sohn, Erlangen, 1908
- Fabre, Ferdinand: *Lucifer*
Verlag Eugène Fasquelle, Paris, 1921
- Flaubert, Gustave: *La Tentation de Saint Antoine*
Eugène Fasquelle, Paris, 1897
- Gide, André: *Les Caves du Vatican*
Gallimard, Paris, 1922

- Hugo, Victor: La Fin de Satan
Delmas, Paris, 1951
- Huysmans, Joris-Karl: Là-Bas
Emile Cohin, Imprimerie de Lagny, Paris, 1904
- Lamartine, Alphonse de: • La Chute d'un Ange
Société Belge de Librairie Hauman u. Cie.,
Bruxelles, 1838
- Leconte de Lisle, Charles: Poèmes Barbares
Alphonse Lemerre, Paris, 1899
- Maupassant, Guy de: Le Diable
(Novellenband "Le Horla", S. 181 - 200)
Trente-Huitième Edition, Paul Ollendorf, Paris 1897
- Mauriac, François: Souffrance et Bonheur du Chrétien
Bernard Grasset, Paris, 1931
- Montherlant, Henri de: Le Démon du Bien
Bernard Grasset, Paris, 1937
- Radiguet, Raymond: Le Diable au corps
Bernard Grasset, Paris 1923
- Rimbaud, Arthur: Une Saison en Enfer
Editions de la Banderole, Paris, 1922
- Rutebeuf: Le Miracle de Théophile
Neubearbeitung von Rutebeufs Mirakelspiel für eine
moderne Studentenaufführung am 7. Mai 1933 von
Gustave Cohen
Librairie Delagrave, Paris, 1948
- Sartre, Jean Paul: Le Diable et le Bon Dieu
Gallimard, Paris, 1951
- Valéry, Paul: Mon Faust
Gallimard, Paris 1946
- Verlaine, Paul: Sagesse (Oeuvres Complètes, Bd. I)
Texte définitif collationné sur les originaux et sur
les premières éditions
Avertissement par Charles Morice, 1911
Editeur Albert Messein, Paris, 1914

Vigny, Alfred de: Eloa (Oeuvres Complètes, Livre Mystique S. 11-43)
Librairie Delagrave, Paris, 1837

B. Werke zur Dämonologie in Frankreich

Bodin, Jean: De la Démonomanie des Sorciers
Paris, 1587

Cahagnet, L. A. : Magie Magnétique
Germer-Baillère, Paris, 1858

Crosset de la Haumerie: Les Secrets les plus cachés de la Philosophie des Anciens
D' Houry fils, Paris, 1722

Guaita, Stanislas de: Essais des Sciences maudites
Le Serpent de la Genèse, Livre II
Chamuel, Paris, 1897

Nynauld, J. de: Les Ruses et Tromperies du Diable
Paris 1611

Vallemont (Pierre de Lorrain) :
La Physique occulte
J. Annisson, Paris, 1693

C. Französische Abhandlungen zur Philosophie der Gegenwart

Borne, Etienne: Le Problème du Mal
Presses Universitaires de France, Paris, 1958

Polin, Raymond: Du Laid, du Mal, du Faux
Presses Universitaires de France, Paris, 1948

D. Theologische Werke

Alain: Propos sur la Religion
Rieder, Paris, 1937

S. Aurelius Augustinus: Patrologiae Latinae, Tomus Decimus I. Liber Sextus
Contra Julianum Pelagianum
Migne, Paris, 1865
Patrologiae Latinae, Tomus XXXIV
De Genesi ad Litteram
Migne, Paris, 1887

- Etudes Carmélitaines: Satan
Desclée de Brouwer, Brügge 1948
- Guardini, Romano: Der Herr
Würzburg, 1940
- Schmaus, Michael: Katholische Dogmatik, II. Bd.
(3. und 4. umgearbeitete Auflage)
Max Huber, München, 1949

E. Satansdichtungen anderer Länder

- Dante, Alighieri: Divina Commedia
- Dostojewski, F. M.: Die Brüder Karamasow
(übertragen von E. K. Rahsin)
R. Piper, München 1923
- Goethe, Joh. Wolfgang von: Faust
- Milton, John: Paradise Lost
- Strindberg, August: Inferno
(verdeutscht von E. Schering)
München und Berlin, Georg Müller, 1917

F. Sekundärliteratur

- Gregh, Fernand: L' Oeuvre de Victor Hugo
Ernest Flammarion, Paris, 1933
- Küchler, Walther: Arthur Rimbaud, Bildnis eines Dichters
Heidelberg 1948
- Müller, Franz Walther: Studien zum Aufbau und Thematik von Paul Valéry's
"Mon Faust"
Zs. "Die Neueren Sprachen," Heft 6, 1954
- Papini, Giovanni: Der Teufel (Il Diavolo)
Autorisierte Übertragung aus dem Italienischen von
Anna v. Nostitz und Tonio Kalle
Schuler-Verlag, Stuttgart, 1955

- Schirmbeck, Heinrich: Der moderne Jesus-Roman - Die Wiederkehr des Teufels - Aus dem Sammelband
"Christliche Dichter der Gegenwart, Beiträge zur europäischen Literatur"
Herausgegeben von Hermann Friedmann und Otto Mann
Wolfgang Rothe Verlag, Heidelberg, 1955
- Weinert, Hermann: Dichtung aus dem Glauben
Ein Beitrag zur Problematik des Literarischen Renouveau Catholique
Herausgegeben vom Seminar für romanische Sprachen und Kultur, Hamburg, 1934

LEBENS LAUF

Am 18. März 1929 wurde ich in Scheuring bei Landsberg am Lech als Tochter des Hauptlehrers Arkadius Spatz geboren. Nach dem Tode meines Vaters zog ich mit meiner Mutter nach München-Pasing und trat dort 1935 in die Volksschule ein. Von 1940 - 48 besuchte ich die Städt. Mädchen-Oberrealschule, München Pasing, Planeggerstraße.

Da es nach der Reifeprüfung im Juli 1948 nötig war, für die Zulassung zum Studium an der Universität München einen Aufbaudienst zu leisten, arbeitete ich im Wintersemester 1948/49 in der Bibliothek des Romanischen Seminars. Im Sommer 1949 begann ich das Studium der Neuphilologie, Englisch/Französisch. Ich nahm an Vorlesungen bzw. Übungen folgender Professoren und Dozenten teil: Clemen, Elwert, Reinhold, Rheinfelder, Rohlf, Wenzl. Meine praktischen Sprachkenntnisse suchte ich während der Studienjahre, auch außerhalb der Universität durch Reisen und internationale Ferienkurse an der Sorbonne sowie durch Studentenaustausch zu erweitern. Im Herbst 1953 legte ich die Wissenschaftliche Prüfung für das Höhere Lehramt ab und im Januar 1954 trat ich in das Studienseminar für Neuere Sprachen an der Städt. Mädchen-Oberrealschule, München-Ost, St. Anna-platz, ein. Die Pädagogische Prüfung fand im Mai 1955 statt.

Im Schuljahr 1955/56 unterrichtete ich als Studienassessorin am Maria-Ward-Realgymnasium München-Nymphenburg in den Fächern Englisch, Französisch, Latein; und seit September 1956 bin ich im Staatlichen Schuldienst tätig.

